كلمات

الشعر / الغناء

□ ١ □

في هذا العدد ملف عن الشعر الغنائي في العالم . لا ندعيّ الإحاطة بهـذا الشعر . هـي مجرد محاولة لتقديم نماذج متميزة ، نماذج وأسماء . هي ، بالتالي ، إرادة اختيار . حين نختار الغنائية ، نختار مـا هو شعريّ مـن الشعر . فالشعر ، قبل كل شيء ، غناء . « إن كلماتنا لا تتكلـم ، بل تغني . » . يقول طاغور . حين لا تغني الكلمات ، تصير عصافير بلا اجنحة . الإيقاع ريش اللغة . من دونه تزحف ، عاريةً ، على الورق . اللغةَ التي لا ترفّ . وتخفقَ وتطيرَ ، لغةٌ نثرٌ بارد . النثر لا يغني . يغني الشعر .

□ ٢ □

على ان الإيقاع ، الذي هو ريشُ اللغة ، ليس موسيقا الأوزان . بالتالي ، لا لأنها موزونةً تغني الكلمات . بل لأنها تفيضُ بإيقاع النفس ، إيقاعُ النفس ؟!. ذلـك يعني ان الشعر وجدان ، يعني انه صوتُ الشاعر ، وتسربلاً بموسيقا الأشياء . الشاعرُ لا يغني نفسه ! إنما ، بالمقابل ، لا يغني خارج نفسه . « ان صوتكم ، فيَّ تتكلمون . » . ويتمان أدرك سرَّ الغناء في الشعر : الشاعر صوتُ العالم ! إن العالم هو الذي يتكلم في حنجرة الشاعر ، هو الذي يغني .

□ ٣ □

يكون الشاعر صوت العالم وقت يكون صوت نفسه . ما لم يمسك بعناصر الغناء في نفسه ، لا يمسكُ بعناصره في العالم . فالشعر لا يأتي من خارج الشاعر . غير انه ، أيضاً ، لا يأتي من داخله المغلق .

بلى ! هذا الفرح الذي أغنيه فرحي ! هذا الحزنُ حزني! هذا الحبُّ ، وهذا الوجع ، وهذا الغضب ! هذه نفسي التي اغنيها ، بما في قاعها من صبوة وحلم وانكسار وجنون !!

أنت ، أيضاً ، لك فرحكَ وحزنك وحبك وغضبك !

هكذا ، في صوت الشاعر ، حين يتسع ، تنصبّ الأصوات الأخرى . وبدل ان يغني داخل جدرانه الأربعة ، يغني في الشارع العام .

□ ٤ □

إن الأشياء ، في صمتها ، تغني .

وقلبُ الشاعر هو الذي يصغي إلى اناشيدها الغامضة . هو الذي يلتقطها ، ويعيدها في صوته على شكل قصيدة او اغنية . إنه ، على لغة موريس كاريم ، يعزف الألحان التي غنتها له الأرض وهو في المهد .

رئيس التحرير

مفهوم الاستعمار الاستيطاني

«عرض عام»

د. جورج جبور

العلاقات ما بين إسرائيل وجنوب افريقيا

د. بديع حقي

النقد السوسيولوجي للأدب

بين العلم والايديولوجية

د. سمير حجازي

المربّع والدائرة

دراسة في الابداع

وليد اخلاصي

مفهوم الاستعمار الاستيطاني

«عرض عام»

د. جورج جبور

اولا :

مقدمة : المدلول السياسي المعاصر لمفهوم الاستعمار الاستيطاني

يشهد عالمنا المعاصر بؤرتي توتر اعتقد انهما ستستمران الى وقت طويل . اولى هاتين البؤرتين واكثرهما تفجرا حتى الان هي مشكلة الشرق الاوسط والثانية هي مشكلة جنوب افريقيا .

وخلافا لما كان عليه الحال بالنسبة للمشكلة الفيتنامية مثلا ، حيث كان يمكن لغالبيتنا من البداية تصور نتائجها فانه يصعب التنبوء بنتائج المعضلة التوأم في الشرق الاوسط وجنوب افريقيا . وليس من العسير معرفة سبب ذلك . ففي كلا الحالتين هناك مستوطنون اجانب يبلغ عددهم الملايين وقيمهم غير مقبولة لدى السكان الاصليين ويملك هؤلاء المستوطنون

قوة كافية ليس فقط للدفاع عن انفسهم بل ايضا لممارسة سيطرة فعلية على مناطق شاسعة من الارض والبروز كاكبر قوة ضاربة ـ او كاحدى كبريات القوى الضاربة ـ في المناطق التي استوطنوها .

وباختصار يقوم التناقض في كل من الشرق الاوسط وجنوب افريقيا بين حوالي ثمانية ملايين من المستوطنين ، تدعمهم الامبريالية العالمية ، من جهة وبين ما يقارب ثلاثمائة مليون من العرب والافارقة من جهة اخرى .

ما هي النتائج التي سيؤدي اليها هذا التناقض ؟ في اي صفة ستتجلى هذه النتائج ، كيف تبقى العنصرية مرتبطة بالاستعمار الاستيطاني ولماذا ؟ هذه بعض المسائل التي سيتناولها هذا العرض .

ثانيا :
مكونات الاستعمار الاستيطاني

اولا ، ما هو الاستعمار الاستيطاني ؟ يمكن القول عموما ، ودون الخوض في المسألة الاكاديمية المعروفة بخصوص جدوى او عدم جدوى التعاريف : ان هنالك وضعا اسمه الاستعمار الاستيطاني نشأ في العصر الحديث عندما جاء عدد كبير من الاجانب (والمقصود هنا الاوروبيون) واستوطنوا في بلد ما . وقد تم هذا الاستيطان بمساعدة علنية او غير علنية من النظم والقوى السياسية الاوروبية . وبعد ان استقر هؤلاء المستوطنون اخذوا يفرضون سلطانهم على كامل البلاد التي قدموا اليها وعلى جميع السكان الذين كانوا او ما زالوا يعيشون فيها .

وعليه فمكونات الاستعمار الاستيطاني هي :

١ ـ انتقال السكان في القصور الحديثة من اوروبا المزدحمة بالسكان للاستقرار في « المناطق المكتشفة حديثا » اي المناطق التي اكتشفها الاوروبيون حديثا في امريكا واستراليا وافريقيا وآسيا .

٢ ــ الدعم الاوروبي العلني او غير العلني : على الاقل حضاريا : لجهود اولئك المستوطنين وخصوصا في بداية استيطانهم بغض النظر عن وجود منافسات اوروبية في هذا المضمار بعض الاحيان . والجدير بالذكر في هذا الصدد ان مصالح المستوطنين كانت دائما تؤخذ بالاعتبار في اللعبة السياسية الاوروبية . أما بخصوص مصالح السكان الاصليين فكانت الصورة معكوسة تماما اذ ان هذه المصالح لم تؤخذ ابدا في اعتبارات اللعبة السياسية الاوروبية . وبعبارة اخرى فقد كان المستوطنون موضع تقمص عاطفي في حين كان ينظر الى السكان الاصليين على انهم « اشياء » .

٣ ــ ممارسة المستوطنين للسلطة ــ على اساس المشاركة (اي المشاركة مع الدولة المستعمرة) او على اساس حصري ــ على ارض مستوطنة وعلى شعبها ، وبقدر ضئيل من المشاركة او عدمها من قبل السكان الاصليين في عملية الحكم .

وتشكل هذه العناصر الثلاثة الاساس الذي يعرف وجود حالة من الاستعمار الاستيطاني . غير ان العناصر الاخرى مثل المذاهب السياسية التي يعتنقها المستوطنون ، ودياناتهم او طائفتهم وما الى ذلك ليست ذات اهمية حاسمة في وصف الحالة .

ثالثا :

الانواع المختلفة للاستعمار الاستيطاني

لو طبقنا المعايير الآنفة الذكر على الحقائق الراهنة حاليا فما هي حالات الاستعمار الاستيطاني التي يمكننا تحديدها اذن ؟

من السهل نوعا ما تصنيف جميع الدول في القارة الامريكية واوقيانوسيا على انها دول استيطانية انشأها اصلا المستوطنون الذين قدموا اساسا من اوروبا ، وهزموا السكان المحليين واستولوا على اراضيهم : ونصبوا انفسهم الكيان السياسي الوحيد في الارض .

وتخطر على الذهن مجموعة اخرى من الحالات ايضا : جنوب افريقيا وناميبيا حيث تمارس اقلية بيضاء كامل السلطة على كل الارض وعلى كل سكان تلك الارض .

وقد كانت هناك ايضا حالة الاراضي البرتغالية في افريقيا،الاسيما انغولا وموزامبيق حيث كان يتم تشاطر السلطة على نحو فعال بين الدولة المستوطنة والمستوطنين . وان كاناكي (كاليدونيا الجديدة) تعتبر مثالا ما زال قائما ، حيث تتقاسم السلطة الدولة المستعمرة والمستوطنون . وان حالة اسرائيل تندرج ايضا في اطار النمط العام للاستعمار الاستيطاني . غير انها تمثل اختلافا عن الحالات الآنفة الذكر من حيث ان الفلسطينيين لم يبادوا على نحو كلي او شبه كلي .. (حالة القارة الامريكية) ؛ كما لم يسمح لهم بالبقاء في بلدهم او جزء منه (حالة جنوب افريقيا) .

وهناك حالات تاريخية اخرى من الاستعمار الاستيطاني وهي الجزائر حتى نيل استقلالها وبعض دول افريقيا الشرقية والوسطى حتى نيل استقلالها ايضا .

ولو امعنا النظر في حالات الاستعمار الاستيطاني المذكور اعلاه لأمكن للمرء ان يميز (من وجهة نظر الصلة السياسية المعاصرة) خطا يقسم على نحو حاد نمطين رئيسيين من الاستعمار الاستيطاني : وهذا الخط هو الذي يمكن تسميته بالقبول العام القائم .

ان ما فعله المستعمرون في امريكا واوقيانوسيا مقبول بصورة عامة بكليته من قبل القوى السياسية الفاعلة المعاصرة في القارات المعنية وفي العالم اجمع .

في حين يوجد احتكاك في بعض الاماكن : مثل مشكلة الهنود في بعض دول امريكا اللاتينية ومشاكل الهنود والزنوج في الولايات المتحدة

الامريكية - يظل هذا الاحتكاك قليل الاهمية فيما يتعلق بمستقبل البلد المعني : ويكون حتى اقل اهمية فيما يخص مشاكل السلم والامن الدوليين .

ومن جهة ثانية فان امثلة اخرى من الاستعمار الاستيطاني ،لاسيما في حالتي جنوب افريقيا وفلسطين ، لا تتمتع بالقبول العام من قبل القوى الفاعلة في المناطق التي تنفذ فيها هذه السياسة . وان الحقيقة القائمة في جمهورية جنوب افريقيا وناميبيا وكاناكي وفي فلسطين تلقى مقاومة يومية واضعافا لها على يد السكان الاصليين لتلك الدول . ويبلغ الاحتكاك هنا حجما كبيرا بحيث يهدد السلم والامن الدوليين مثلما شهدت على ذلك الامم المتحدة في عدد من المناسبات .

ما هي اذن تلك العوامل التي تؤدي الى قبول عام تتمتع به تجارب الاستعمار الاستيطاني في امريكا واوقيانوسيا ، وعلى عكس ذلك الى عدم قبول تجارب الاستعمار الاستيطاني في جنوب افريقيا وفلسطين ؟

وفي رأينا ان التجارب التي تلقى قبولا عاما قد حدثت في اماكن كانت نسبيا قليلة السكان بالمقارنة مع غيرها . وقد تمت وانتهت عملية طرد السكان او ابادتهم عن بكرة ابيهم قبل حلول القرن العشرين . وكانت الاوضاع الجغرافية تسمح للمستوطنين « بتفريغ » المناطق القارية المذكورة كلها من معاقل الوطنيين . وهذه بشكل عام هي العوامل المسؤولة عن القبول العام لتجارب الاستعمار الاستيطاني في امريكا والوقيانوسيا .

رابعا :

الخلفية العامة للاستعمار الاستيطاني

ان الخلفية العامة لجميع انماط الاستعمار الاستيطاني لها جذورها في جو الكولونيالية ، ثم الامبريالية فيما بعد ، الذي ساد اوروبا منذ ايام الاكتشافات الجغرافية

فقد استغل التجار والساسة الاكتشافات الجديدة وبدؤوا يفكرون في طرق الاستفادة منها لاغراض متنوعة ، اقتصادية ، واستراتيجية ، وسياسية ، وغيرها . وكان احد المواضيع المهيمنة التي اعلن عنها السياسيون من حين لآخر هو عبء الرجل الابيض في تمدين الآخرين، والباعث الغيري المزعوم في نشر التمدن بين البرابرة . وفي الجو الذي ساد آنذاك ، فقد كانت الاراضي غير الاوروبية تعتبر بصورة عامة فارغة ــ ليس بالضرورة من حيث السكان (رغم ان هذا ما كان يعتقده الكثيرون) وانما بصورة اساسية من حيث الحضارة . وكان عبء الرجل الابيض في زعمه هو ملء الفجوة ، وتطوير الاراضي وتحسين احوال معيشة السكان الاصليين حيثما لم يكن وجودهم موضع انكار .

وفي الخلفية العامة للاستعمار الاستيطاني فان من الملائم تأكيد النقاط التالية :

١ ــ ثمة تأكيد مستمر على ان عبء الرجل الابيض بطريقة يشتم منها شعور بالتفوق ليس فقط ماديا وفنيا ، بل وثقافيا ايضا .

٢ ــ وهناك تأكيد مقابل على بدائية السكان الاصليين وغالبا على التوضيح العلمي الكاذب لهذه البدائية على نحو يوحي بتعذر قيام الرجل الابيض بتحمل رسالته المزعومة واداء عبئه .

٣ ــ يوجد ايحاء كامن بان خصوبة ارض السكان الاصليين ينبغي ان يستثمرها المستوطنون ليس فقط من اجل منفعتهم الخاصة وانما من اجل منفعة المدنية عموما .

خامسا :

المستوطنون وتحقيق الدولة

ان الاشكال القانونية التي اتبعها المستوطنون والاساليب العملية التي طبقوها لضمان انغراسهم في اراض ليست لهم تظهر بدورها الكثير من الملامح المشتركة .

١ ــ كانت تبريكات البلد الام للمستوطنين موجودة دائما وهذا شرط لم يكن بدونه ممكنا تحقيق الانفراس الاستيطاني . فقد اتخذت هذه التبريكات شكل اقامة او تأسيس شركة مرخصة هدفها المعلن هو الاستيطان واحيانا تحسين خدمات معينة . وقد كانت الدولة المستعمرة التي تنتمي اليها غالبية المستوطنين هي التي تعطي عادة الشكل القانوني الذي كان المستوطنون يحصلون بموجبه على الارض . وكان المستوطنون يشيرون حتما الى هذا الشكل القانوني على انه يمثل الصك القانوني لملكية الارض . بيد ان مثالين يحيدان الى درجة ما عن هذا النمط العام : كان البوير احيانا على خلاف مع البريطانيين عندما كانت بريطانيا العظمى هي السلطة المستعمرة في جنوب افريقيا . والمثال الآخر هو المستوطنون الصهاينة في فلسطين : والذين كان ميثاقهم ذو طبيعة دولية (اي اوروبيا) اكثر مما هي وطنية .

٢ ــ وكان تبريك الدولة المستعمرة يتوقف عندما يجد المستوطنون انفسهم اقوياء بما فيه الكفاية في محيطهم الجديد لتحدي الدولة المستعمرة، وعندها يصبح الاحتكاك بين المستوطنين والدولة المستعمرة هو السائد . وكان اقدم مثال لذلك هو الولايات المتحدة ، بينما كان احدثها كاناكي .

٣ ــ يمكن بصورة عامة وصف الاساليب التي طبقها المستوطنون ضد السكان الاصليين من اجل تامين انفراس المستوطنين بانها تشكل سلسلة من التملق والتخويف .. وكانت الارض هي هدف هذه السلسلة دائما وحتما . وكانت شهية المستوطنين للارض لا يمكن اشباعها ، كما كانت جهودهم لطرد السكان الاصليين بواسطة الارهاب واية وسيلة مناسبة اخرى لانهاية لها . وتوضح كل امثلة الاستعمار الاستيطاني استخدام موجة مستمرة من الارهاب ضد السكان الاصليين تليها ترتيبات (كانت دائما موقتة حسبما ثبت ذلك تتعلق بحصر السكان الاصليين في مناطق يقبلون بها بالاكراه) . وكان المستوطنون يخرقون هذه الترتيبات في اللحظة التي يرسخون فيها

اوضاعهم من اجل اغتصاب مزيد من الاراضي تتناسب مع موقع القوة المتصاعد ومقدرتهم على الالتهام .

وكانت السلطة الاستعمارية ـ في حالة استمرار وجودها ـ ترقب دائما المستوطنين الآخذين في التوسع دون ان تحاول البتة ردعهم باي شكل جدي .

سادسا :

ممارسة العنصرية

وحالما يؤمن المستوطنون هيمنتهم ؛ وحالما يتم تحييد السلطة الاستعمارية او التخلص منها فانهم كانوا يجدون انفسهم في وضع لا رادع فيه لهم ولا اعاقة تجاه السكان الوطنيين وهذه المجابهة المباشرة حيث يمسك المستوطنون بسلطة اصدار القانون وتطبيقه تجعل من المؤكد ان المستوطنين يعبرون عن شعور التفوق المتاصل في نفوسهم نحو السكان الاصليين بكل طريقة يمكن تصورها .

انها دلالة على العنصرية الاستيطانية الظاهرة على الدوام ـ بالرغم من استهتارها احيانا ـ لان المستوطنين كانوا قبل عملية الاستيطان واثناءها مهتمين علميا بجميع نواحي بيئتهم المستقبلية : التراب ، المناخ ، المصادر الطبيعية وهكذا ، غير انهم لم يخصصوا ابدا اهتماما كافيا او اي اهتمام على الاطلاق للمواطنين من سكان واصحاب الارض .

وحتى عند الاعتراف بالوجود المادي للمواطنين الاصليين ؛ كان ذلك الاعتراف متبوعا ـ في معرض وصف هذا الوجود ـ بفيض من انواع النعوت المشوهة للسمعة ، فقد كان المواطنون على الدوام هدفا لاوصاف منها الكسل والقذارة وانهم يثيرون الاشمئزاز والاحتقار . وتأتي هذه النعوت بغض النظر عما اذا كان الناعت من الافارقة البيض وهو يتحدث عن (البانتو) او احد الصهاينة وهو يتحدث عن

الفلسطينيين . ولعل افضل صورة لما كانت تتضمنه مخططات المستوطنين بالنسبة للسكان الاصليين في المستقبل ، جاءت على لسان احد اكثر فلاسفة الاستيطان خبرة في اقامة المستعمرات ؛ تيودور هرتزل الذي قال في مذكراته (المجلد ١ ــ الصفحة ٩٨) ما يلي :

« اذا انتقلنا الى اقليم توجد فيه حيوانات برية لم يعتمد اليهود عليها ، مثل الافاعي الضخمة الخ ... فانني سوف استخدم سكان الاقليم الاصليين ــ قبل منحهم الاستخدام في بلدان الاقامة المرحلية ــ من اجل القضاء على هذه الحيوانات » .

وقال ايضا : « سنحاول اخراج السكان الاصليين المعدمين عبر الحدود عن طريق توفير اعمال لهم في بلدان الاقامة المرحلية ، بينما نقوم بحرمانهم من حق العمل في بلدنا (نفس المجلد ١ ، صفحة ٨٨) .

والعنصرية كما يمارسها المستوطنون هي خليط من الايديولوجية والنفعية العلمية . وقد تم تطوير النفعية العلمية الاصليةفيجنوبافريقيا الى وضع النظريه المعقدة : الابارتايد . اما في فلسطين فان الصهيونية، وهي نظرية شوفينية معقدة تمثل حقبة الامبريالية في اوجها فقد طورت بحثاً يتكيف مع النفعية المحلية كلما سنحت الفرصة .

ان ما تتميز به هذه الايديولوجيات هو الحصر والاقتصار : لا يمكن للمرء الانتساب الى ملاذ المستوطنين بارادته الحرة وحسب جدارته ، ولا يتعين عليه ان يلبي المتطلبات العادية التي تتخذها الدول العادية بشكل عام . وانما عليه ان يحصل عن طريق الوراثة على ما يلي تلك المتطلبات فاما ان يكون قد ولد لذلك الملاذ ام لا وبسبب اولوية قانون الولادة ، فان والده ووالدته وجميع عائلته تصبح موضع تحقيقمناسب .

من هنا تأتي الفضائح التي تلبد المناخ السياسي والاجتماعي لكل من جنوب افريقيا واسرائيل لدى اكتشافهما عن طريق الصدفة او

مجملا بان والد او والدة احد الرجال البارزين فيهما لا يحوز على الصفات الملبية لمتطلبات المقياس العنصري سواء كان عنصريا او دينيا .

ولسنا هنا بصدد محاولة سرد تفاصيل الشواهد القانونيةللعنصرية وانما سنقوم بدلا من ذلك بتعدادها .

وفي هذه التجارب الثلاث توجد تسهيلات خاصة ، يتم توفيرها قانونيا من اجل تشجيع هجرة تلك « الفصائل الانسانية » التي تلبي (عن طريق الوراثة) معيار الحصر والاقتصار . واقل ما يمكن قوله في هذه التسهيلات الماضية ، مثل القانون الاسرائيلي للعودة هو انها مقيتة وكريهة بالنسبة للتفكير القانوني .

كما ان الترتيبات القانونية الخاصة مثيرة للاشمئزاز على نحو مماثل وهي ترتيبات تستهدف حرمان السكان الاصليين — باسهل السبل — من جنسيتهم الاصلية وانتمائهم الفعلي لوطنهم .

وهنا ايضا تزعم الدول المستوطنة بانها ديمقراطية حسب التقاليد الراسخة في الديمقراطية البرلمانية الدستورية ، ولا يتمتع بهذه الديمقراطية سوى المستوطنين . اذ انها غير متاحة للجميع في الدولة . وفي جنوب افريقيا حيث عدد السكان الاصليين اكبر بكثير من عدد المستوطنين فان السلطة الاستيطانية تقيد حق السكان الاصليين في الاقتراع ، غير انه ليس لدى المستوطنين الصهاينة ما يقلقهم فيما يتعلق بالقوة العددية ، اذ انهم قد نجحوا في طرد السكان الاصليين كلهم تقريبا من اراضيهم كنتيجة للمجازر التي ارتكبت عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٨ . فهم يستطيعون ان يدعوا بقية الفلسطينيين يتمتعون بالقاء اصواتهم في صناديق الاقتراع ولديهم الوسائل ليجعلوا من ذلك حدثا استعراضيا كبيرا لما يسمونه « تطبيق الديمقراطية » وقد كشف (بالمون) احد المعلقين الاسرائيليين عن هذه المهزلة عندما كتب في صحيفة ها آرتس

الصادرة في ١٤ كانون الثاني ١٩٦٦ بان الدور العربي في الحملات الانتخابية هو « نضال باسم العرب بين اليهود انفسهم لصالح اليهود » .

اذا كان ثمة فرق بين جنوب افريقيا من جهة واسرائيل من جهة اخرى فيما يتعلق بالسماح للسكان الاصين بالاقتراع فان هناك مجموعة من الممارسات المتشابهة فيما يتعلق بما يسمى « العملية الديمقراطية » وتشهد على ذلك القيود المفروضة على حرية التعبير والاجتماع لدى السكان الاصليين . وان مثل هذه القيود معروفة جداًفي جنوب افريقيا . وبدءاً من اواسط الستينات فان ممارسات اسرائيل باتت معروفة على نحو افضل .

وهناك ايضا اتجاه في جنوب افريقيا واسرائيل من اجل ان تصبح السلطة التنفيذية في الحكومة متحررة من رقابة وقيود السلطة التشريعية .

وفي جنوب افريقيا واسرائيل معا فان احدى نواحي التمييز الوحشية التي تمارس ضد السكان الاصليين هي احتجازهم في اماكن سكنهم من قبل السلطات الاستيطانية ، وهذا الاسلوب يعني ان الاشخاص المعنيين لا يمكنهم مغادرة مساكنهم دون تصاريح تمنح من خلال اجراءات خاصة ومعقدة .

ويوجد الى جانب ذلك افراط في الممارسات المقررة قانونيا بهدف ابقاء السكان الاصليين في وضع ادنى من وضع المستوطنين في كل مشاوب الحياة مثل مجال العمل والتعليم وما الى ذلك .

ان السياسة التعليمية نحو السكان الاصليين تقدم مثلا صارخا لعقلية المستوطنين ويمكن للمرء ان يميز الاتجاهات التالية في هذا الصدد :

١ — ان المرافق التعليمية للسكان الاصليين ادنى بكثير من تلك المتوفرة للمستوطنين .

٢ ـ توجد في الحالات الثلاث جميعا مشكلة عمالة حادة تظل تواجه السكان الاصليين المثقفين .

٣ ـ وبالتالي يمكن الاعتقاد بان التعليمية التي يتبعها المستوطنون تجاه السكان الاصليين هي عامل لابقائهم متخلفين عمدا . فهناك تشجيع لتقاليدهم ولسبب وجيه وهو ان ادخالهم العصر الحديث قد يكون له اثر بعيد المدى في زعزعة اسس الانظمة الاستيطانية .

وان مظاهر العنصرية تلك منصوص عليها على نحو ما في نصوص قانونية او شبه قانونية او ادارية . وهناك ايضا ناحية اخرى في الطريقة التي يتبعها المستوطنون لممارسة السلطة وهي من بقايا الايام الاولى لاستيطانهم عندما لم يكونوا مقيدين بالاعباء التي تجعلهم يتصرفون كدولة .. وان هذه الناحية هي استعدادهم الدائم للجوء الى العنف بلا حدود ولا قيود حيثما يتصورون او يتوهمون وجود تهديد وشيك لهم من السكان الاصليين . وان مجازر كفر قاسم (١٩٥٦) وشاربفيل (١٩٦٠) لهي مثال جلي على ذلك .

ثامنا ـ تحدي المستوطنين :

يتعزز شعور المستوطنين بالتفوق من خلال حقيقة كونهم غزاة منتصرين . ذلك ان قدرتهم على التدمير ، بما تتميز به من تفوق ، لا تعترف حتى بالحد الذي تضعه لنفسها بنفسها . على أن مشاريع المستوطنين لم تمض في طريقها دون تحديات . وفي وسع المرء في هذا المجال ان يتبين ثلاثة مصادر لهذا التحدي وهي : المواطنون الذين اقيمت هذه الكيانات الاستيطانية على حسابهم ، والاقاليم التي زرعت فيها هذه الكيانات الاستيطانية وثالثا العالم بصورة عامة .

ولا تتجه النية في هذا المقام الى سرد اية تفاصيل تتعلق بالتطورات التاريخية لحالات التحدي هذه او تقويم اهميتها الراهنة ، وانما نريد فقط ان نؤكد على النقاط التالية :

١ ـ لقد يئس المواطنون الاصليون من امكانية استرجاع حقوقهم بمجرد التوسل . واتجهوا بدلا عن ذلك الى الكفاح المسلح . وقد برز هذا التطور في الحالات الثلاث المشار اليها خلال الستينات .

٢ ـ لا تتواجد التجمعات الرئيسية للقوات المقاتلة الوطنية على ارض الوطن نفسها ، بل في الاقطار المجاورة .

٣ ـ لا تتردد الانظمة الاستيطانية باللجوء الى الغارات الانتقامية التي يتم القيام بها عبر الحدود او عبر خطوط وقف اطلاق النار ضد الاقطار المجاورة التي تؤوي قوات الوطنيين الاصليين ، كلما دعت الضرورة الى ذلك .

٤ ـ وكما هو الحال فيما يخص الفدائيين الفلسطينيين ، فان الضغط الذي يمارسه المستوطنون من خلال الغارات الانتقامية يمكن ان يتسبب في متاعب سياسية داخلية في البلدان المعنية .

وقد استخدمت هذه الاوضاع ذريعة للغزو الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ . غير ان احد التأثيرات الجانبية للغزو كان تنامي روح الاستشهاد في القتال ضد الصهيونية في لبنان وبين العرب بوجه عام .

٥ ـ وفي جنوب افريقيا واسرائيل تعاني الحركة القومية من انقسامات داخلية تضعف من تأثيرها . وبالرغم من ان هذه الانقسامات تكون احيانا حصيلة لعوامل داخلية ، فانها تستغل على الدوام من قبل القوى المعادية لاضعاف مقاومة السكان الاصليين .

اما بالنسبة للتضامن الاقليمي مع المواطنين الاصليين ، فان الاساس المنطقي له ينبع بشكل رئيسي من شعور له ما يسوغه بانتفاء الامن الذي يبعثه التوسع الاستيطاني المستمر على الدوام ، كما انه ينبع

مما يمكن تسميته بالشعور بالكبرياء الثقافي الجريح ، وهو كبرياء اقليمي يعتبر اعتداء المستوطنين على الارض اهانة لكرامة المنطقة بوجه عام .

وتتمثل البنية التنظيمية للتضامن الاقليمي ضد المستوطنين حاليا من خلال المنظمتين الحكوميتين الاقليميتين وهما جامعة الدول العربية ومنظمة الوحدة الافريقية .

وفي مقابل هذا التضامن الاقليمي تحاول الدول الاستيطانية مداهنة بعض الاقطار في المناطق التي يتعلق بها الامر .

ولقد نجحت جنوب افريقيا في اقامة علاقات ودية فعلية مع بعض الدول الافريقية المستقلة رسميا مثل مالاوي . غير ان خرقا حقيقيا لعزلة جنوب افريقيا قد حدث نتيجة لمعاهدة (نكوماتي) الموقعة مع موزامبيق ، اما بالنسبة لاسرائيل فان خرق جدار العزلة حدث نتيجة لزيارة السادات الى القدس عام ١٩٧٧ . غير ان التضامن الاقليمي ضد الاستيطان قد نجح حتى الآن في احتواء هذين المنطلقين المؤديين الى امكانية اضفاء الشرعية على الكيان القائم في جنوب افريقيا واسرائيل وتطبيع العلاقات معهما .

وبالنسبة للمعارضة الدولية للمستوطنين ، يمكن القول بانه ينبع من المثل العليا السائدة في عالمنا اليوم والخاصة بالمساواة وحقوق الانســـان . وهذا مؤشر واضح للتناقض القائم بين توجه المستوطنين والمثل الحالية للاسرة الدولية بان كلا من جنوب افريقيا واسرائيل تجد نفسها مكبلة داخل اطار الامم المتحدة ، بمشاكل ناشئة عن انتهاكاتهما لحقوق الانســـان .

وليس من قبيل الصدفة ايضا ان كلا من جنوب افريقيا واسرائيل تمثل بالنسبة للسياسة الدولية اليمين المتطرف الاكثر ارتباطا بالاوضاع الراهنة والاكثر رعبا وخوفا من مبادىء التغيير التي يعتنقها السكان الاصليون والتي تتخوف ايضا من اي تقارب بين الشرق والغرب .

ومرة اخرى ايضا ، ليس من قبيل الصدفة ان تكون العلاقات المتبادلة بين جنوب افريقيا واسرائيل اكثر من ودية .

تاسـعا ـ المستقبل : رؤيتان متناقضتان :

ان مستقبل المناطق الرازحة تحت السلطات الاستيطانية في جنوب افريقيا وفلسطين ابعد من ان يكون واضحا . فمن جهة يبدو أن مـن المتعذر التصور بان الموقف سيستمر في المستقبل مثلما هو عليه اليوم . ومن ناحية اخرى فان من البعيد عن الواقعية توقع الاطاحة بالانظمة الاستيطانية خلال وقت قصير . كيف يتصور المستوطنون والسكان الاصليون المستقبل ؟

يستند تصور المستوطنين اساسا الى فرضية ثبت انها خاطئة وهذه الفرضية هي الاعتقاد بان السكان الاصليين سيسلمون عن طيب خاطر فكرة تفوق المستوطنين وانهم سيكونون سعداء تحت رعايتهم . وتعج ادبيات المستوطنين بصورة المواطن الاصلي باعتباره (خادما سعيدا) . اما الوجه الاخر لهذه الصورة فهو تصوير المواطن على انه (متمرد) ينبغي اخضاعه وابادته وهكذا فان المكان المخصص للسكان الاصليين في تصور المستوطنين هو صورة الخادم او الميت .

ومن الناحية العملية فان المستوطنين يشتهرون بكليهما ويشهد على ذلك معاملتهم القاسية لاي عصيان او تمرد في صفوف السكان الاصليين وبنيتهم الاجتماعية والاقتصادية والقانونية الهادفة الى الابقاء على السكان الاصليين في حالة من العبودية والاستغلال ، كما هو الحال بالنسبة لنظام البانتوستان . وفي تصورهم فان الجالية المستوطنة تكون هـي طبقة الدولة المهيمنة في اتحاد (كومونولث) يضم العديد من الملايين من السكان الاصليين مجمعين في بانتوستانات مستقلة منعزلة عن بعضها بعضا . وبعبارات علم السياسة فانهم يودون ان يكونوا سلطة اقليمية تمارس سلطة قصوى واستغلالا اقتصاديا على دول شبه مستقلة

للسكان الاصليين . وان الضمانة لاقامة هـذا (الاتحاد) واستمراره (سواء اكان ابيض او اسرائيليا) هي قوة المستوطنين العسكرية المستمدة من الخدمات التي تقدمها للمصالح الامريكية على نطاق عالمي .

ان هذه الرؤية الاستيطانية الكبرى كانت موضع تجربة في جنوب افريقيا منذ الاعلان عن استقلال ترانسكاي سنة ١٩٦٢ . ولكن اسرائيل كانت اكثر حذرا في هـذا الصدد اذ لم تقـم حتى الان رسميا ايـه (فلسطينستان) . غـير ان بروز فلسطينستان كأمر واقع في الضـفة الغربية لهو شيء ظاهر للعيـان .

وقد حصلت ديناميكية جديدة نوعا ما في هذه الرؤية الاستيطانية الكبرى ــ فيما يتعلق باسرائيل ــ خلال السنوات الثماني الماضية مع زيارة السادات لاسرائيل عام ١٩٧٧ وتوقيع السادات وبيغن لمعاهدة ١٩٧٩ غير ان مقاطعة العرب لمصر توضح فشل تلك الرؤية الاستيطانية الكبرى . وفيما يتعلق بجنوب افريقيا تعتبر معاهدة نكوماتي بينها وبين موزامبيق (١٩٨٤) من قبل الرأي العام الافريقي وثيقة تم توقيعها تحت الاكراه . ويستنتج العديد من مراقبي الساحة العربية الافريقية بان هذه الديناميكية للرؤية الاستيطانية الكبرى ، انما هي ضرب من الوهم .

وان المخططات الاولية للمستقبل كما يراه السكان الاصليون تتخذ مبدا المساواة بمثابة نقطة انطلاق . والمساواة تعني تحقق العدالـة للجميع ؛ كما تعني رفض قبول تفوق اي جماعة عرقية او دينية او طائفية . وان المساواة تعني بطبيعة الحال اقامة مجتمع ودولة ديمقراطيين وعلمانيين حيث يتمتع كل الناس بنفس الدرجة من المواطنة .

قد تبدو الرؤية التي لدى السكان الاصليين مثالية للغاية بحيث لا يمكن ان تكون عملية ، وبعيدة عن الواقع بحيث لا يمكن ان تكون ذات صلة به . ولكنها ليست كذلك اذا كنا نؤمن بتقدم الانسان وبالنضال من اجل هذا التقدم . ان رفض العنصرية من سمات عصرنا . ان اعتراض

الامم المتحدة عام ١٩٦٥ على ما كانت قد اقرته عام ١٩٤٧ ــ اي اقامة دولة استيطانية جديدة ــ لهو شهادة على التطور التدريجي الحاصل في المجتمع الدولي . انه شهادة اخرى على ان جنوب افريقيا واسرائيل تجدان نفسيهما معزولتين في الامم المتحدة عن التيار الرئيسي للراي العام الدولي .

* * *

يحتوي هذا الاقتراح الاولي الموجز ، بعد مقدمة عامة في العلم والاعلام ، على شرح للفائدة المستهدفة وعلى ملخص للمواضيع المتضمنة في مفهوم الاستعمار الاستيطاني والتي هي مجال عمل المؤسسة ، وعلى الشكل التنظيمي الذي يمكن ان تتخذه المؤسسة المقترحة .

أ ــ مقدمة عامة في العلم والاعلام :

مما لا شك فيه ان الاعلام ، لكي يكون مجديا ، ينبغي ان يكون علميا في الجوهر وفي الامتداد ، او كما يقال ، شاقوليا وافقيا . ومعنى هذا أن على الاعلام ان يكون صحيحا ومستحقا علميا في الفكرة التي يتبناها ، وان يكون ممتد أقنية التوصيل ، بضمن للفكرة المتبناة ان تعرف وان تنتشر على اوسع نطاق مهيا لتقبل الفكرة .

ولا شك أن التكوين العلمي للفكرة يسبق زمنيا ، في العملية الاعلامية مرحلة التعريف بها ونشرها . كما أن الحرص في التكوين العلمي للفكرة ينبغي ان يكون بالغا ، حتى لا تتفتق الفكرة ، لدى التعريف بها ونشرها عن مشتقات منهاتهدمها من الاساس ، بل وقد ترتد احيانا على اصحابها اعلاما مضادا ، أو قد تنسق اقنية التوصيل المتكونة قبل الفكرة او المتوخى تكوينها من خلالها .

والاقتراح المقدم هنا يتوخى ان تنشا مؤسسة البحوث كمكان لتكوين الفكرة علميا وتمحيص مشتقاتها ، وان تبني مؤسسة البحوث ، في وقت لاحق ، وبعد التكوين العلمي للفكرة ، أقنية توصيل اعلامية

خاصة بها ، محصورة كما ومتميزة نوعا ، تضمن للفكرة المتبناة انتشارا في النطاق المهيأ لتقبلها بمشتقاتها وهو ذلك الجزء من العالم الاكاديمي الدولي المهتم بالدرجة الاولى بالسياسة المقارنة والدولية وتوابعها ، والمهتم بالدرجة الثانية بالانتروبولوجيا والادب المقارن والاقتصاد المقارن وما اليهـا .

ويمكن بعد تبلور عمل مؤسسة البحوث واثباتها لكفاءتها استعمال اقنية التوصيل الاعلامية العامة التي كونتها مؤسسات الاعلام العربي .

ب ـ الفائدة المستهدفة من جراء طرح مفهوم الاستعمار الاستيطاني :

ليس الاستعمار الاستيطاني بالحدث الجديد تاريخيا ، بل هو يعود الى عصور الاكتشافات الجغرافية والتوسع الاستعماري الذي اعقبها . ولكن عملية استخلاص مفهوم من الحالات المختلفة للاستعمار الاستيطاني، مفهوم نظري يكشف التماثل البنيوي بين تلك الحالات المختلفة ، ويستعمل **ذلك المفهوم** في ايضاح وجهة النظر العربية بقضية فلسطين ، عملية استخلاص المفهوم تلك هي امر حديث بالتاكيد .

ولعل الجذور الاولى لتلك العملية تعود الى كتابات الدكتور فائز صايغ ولا سيما كتيبه الذي يحمل عنوان : **الاستعمار الصهيوني في فلسطين** (مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ايلول ١٩٦٥) .

كما ان باحثين مثل الاستاذ الامريكي ريتشارد ستفنز (في نشرته **الصهيونية ، جنوب افريقيا والابارتايد** . مركز الابحاث الفلسطينية ، تشرين اول ١٩٦٩) والاستاذ الفرنسي مكسيم رودنسون (في كتابه **اسرائيل والعـرب** ـ الطبعة الانجليزية عن دار بنغوين الانجليزيـة ، ١٩٦٨) والباحثين السوفياتيين : يوري ايفانوف (في كتابه **احذروا الصهيونية** ـ الطبعة العربية عن وزارة الثقافة بدمشق ، ١٩٦٩) ، وجالينا نيكيتينا (في كتابها **دولة اسرائيل : خصائص التطور السياسي**

والاقتصادي ـ الطبعة العربية عن دار الهلال ، لا تاريخ للطبع / اقتربوا بشكل او بآخر نحو نوع من استخلاص مفهوم للاستعمار الاستيطاني . وقاموا بمقارنات ـ عابرة اكثر الاحيان ـ بين ممارسات الصهيونية في اسرائيل وممارسات نظام الحكم العنصري في جمهورية جنوب افريقيا .

كذلك تجلى مفهوم الاستعمار الاستيطاني منذ منتصف الستينات على شكل فكرة عامة غير محددة ، او على شكل شعارات في بيانات منظمات شعبية عالمية كمنظمة تضامن الشعوب الافريقية الاسيوية ، او في بيانات حركات سياسية عربية كحزب البعث العربي الاشتراكي .

على ان المحاولة الاولى في هذا المجال المكرسة خصيصا لهذا المفهوم تتمثل في كتاب وضعه كاتب هذه السطور بعنوان **الاستعمار الاستيطاني في الاقطار الجنوبية من افريقيا وفي الشرق الاوسط** (مركز الابحاث الفلسطينية وجامعة الخرطوم ، آب ١٩٧٠) .

اذا كانت هذه المحاولات المذكورة آنفا ، والتي تؤيد عموما وجهة النظر العربية في قضية فلسطين ، وقد استعملت مفهوم الاستعمار الاستيطاني ، فلا شك اذن بفائدة ذلك المفهوم للاعلام العربي . ما هي تلك الفائـدة .

باختصار يمكن صياغة تلك الفائدة كما يلي :

ان مفهوم الاستعمار الاستيطاني يطرح بشكل كامل كل **قضية فلسطين** ، بكل تفرعاتها ، وعلى هذا فانه يصلح كوعاء عام تبقى قضية فلسطين من خلاله حية متميزة عن القضايا السياسية العارضة المشتقة منها ، اصيلة في العالم الراهن محتاجة الى حل جذري ، مشيرة الى الحل المعقـول .

١ ـ انه يبقي قضية فلسطين **حية متميزة عن القضايا السياسية العارضة المشتقة** منها المثارة الان بصدد قضية فلسطين ، لانه يتجاوز

مثلا قضية الحل السلمي او عدوان حزيران ١٩٦٧ او شرعية قرار التقسيم او الاساس القانوني لوعد بلفور . انه يطرح المشكلة لا على اساس حادثة بعينها او مناقشة حقوقية بعينها ، بل يطرحها من خلال منظور تاريخي ـ راهن مكثف (وعلى هذا فهو لا يفقد اهميته عندما تفقد اهميتها النتائج المباشرة للحادثة او حين « يستقر » الجانب الحقوقي لمناقشة حقوقه .

مثلا : اذا حسنت اسرائيل من معاملتها للسكان العرب في المناطق المحتلة اثناء عدوان حزيران ، بطلت الحملة الاعلامية حول انتهاك اسرائيل لحقوق الانسان . هنا يأتي مفهوم الاستعمار ـ الاستيطاني ليظهر ان انتهاكات المستوطنين لحقوق الانسان التي يتمتع بها سكان البلاد الاصليين انما هي **حاصل منطقي لازم علميا نابع من خصائص المجتمعات** الاستيطانية وليست عارضا تم نتيجة حرب .

٢ ـ **اما ان يجعل قضية فلسطين اصلية في العالم الراهن محتاجة الى حل جذري** . فلأنه يقرنها بقضايا اخرى تم اجماع الرأي العام العالمي على انها اصيلة ومحتاجة الى حل جذري مثل قضية جنوب افريقيا وجنوب روديسيا وناميبيا وانغولا وموزامبيق . من المتعارف عليه الان مثلا انه لايمكن ان تستمر حكومة بريتوريا بالطبيعة التي هي عليها الان ، بينما ليس ثمة ما يقابل ذلك ـ دوليا ـ بصدد حكومة تل ابيب التي تعتبر عموما حكومة شرعية تامة الشرعية . اذا ثبت مفهوم الاستعمار الاستيطاني في الاذهان فقدت حكومة تل ابيب بطبيعتها الحالية شرعيتها الدولية او شيئا من تلك الشرعية .

٣ ـ ان مفهوم الاستعمار الاستيطاني يشير **الى الحل المعقول** عن طريق اشارته الى الحل المعقول الذي شهده عصرنا فعلا والذي وافق عليه المجتمع الدولي المعاصر : الحل الذي اتبعته الجزائر وتانجانيكا وزامبيا وغيرها في اراضيها . كذلك يوافق المجتمع الدولي المعاصر حاليا بما يشبه الاجماع على الحل الافريقي المطروح بصدد قضية جنوب

افريقيا وجنوب روديسيا . ذلك الحل العادل للشعار الذي طرحته الثورة الفلسطينية باقامة مجتمع ديموقراطي علماني لاعنصري في فلسطين . ومن المعلوم ان هذا الشعار الفلسطيني ، على الرغم من التقبل الدولي العام له . لم يحظ حتى الآن بموافقة رسمية من عدد كبير من الدول او بموافقة مؤسسات المجتمع الدولي .

هذا ومن المتوجب ، بعد ان اشرنا الى الفائدة الاعلامية المستهدفة ومشتقاتها ، ان نذكر ان فائـده الاقتراح لاتنحصر في هذا الجانب الاعلامي بعينه . انها تتعداه الى جانب حضاري ثقافي أوسع يكشف عن مقدرة كامنة في تطوير الفكر الانساني في وجه من أوجهه بشكل متوافق مع الآمال العربية المشروعة . ومن المناسب ان نستذكر في هذا المجال ان الصهاينة قد نجحوا احيانا في محاولات من هذا النوع ليس ضروريا الخوض فيتفاصيلها هنا .

ج ــ المواضيع المتضمنة في مفهوم الاستعمار الاستيطاني والتي هي مجال عمل المؤسسة المقترحة :

تندرج هذه المواضيع ضمن حقول علمية متعددة . كالتاريخ والسياسة والاقتصاد والحقوق والادب والتربية والانثروبولوجيا والدراسات الدينية . وعلى هذا فلا بد من معالجة مفهوم الاستعمار الاستيطاني من وجهات نظر علمية متعددة ومتكاملة او مايسمى بالانجليزية : Inter - disciplinary approach

في حقل**التاريخ تندرج** مثلا المواضيع التالية :

ــ الجو العام الذي ساد اوروبا اثر الاكتشافات الجغرافية، ومفهوم الرسالة التمدينية .

ــ مشاريع الاستعمار الاستيطاني التي قامت بها مجموعات متفرقة من يهود اوروبا في مناطق مختلفة من افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية .

ـ التأثير المتبادل بين رودس وهرتزل لاسيما فيما يتعلق بانشاء شركات للاستيطان .

وفي حقل **السياسة** تندرج مثلا المواضيع التالية :

ـ اعتماد المجتمعات الاستيطانية في البدء على دولة اوروبية كبرى او على مجموعة من تلك الدول ؛ ثم اختلافها ـ المحدود دائما ـ معها حين تلوح فرصة قيام دولة استيطانية .

ـ لجوء المجتمعات الاستيطانية دائما الى التوسع الجغرافي على حساب السكان الاصليين .

ـ الحكومات الاستيطانية تحصر الممارسة الكاملة للديموقراطية بالمستوطنين .

ـ المجتمعات الاستيطانية تمثل اقصى اليمين في علاقاتها وآرائها الدولية .

ـ الكفاح المسلح هو الطريق الذي اختاره السكان الاصليون دائما لانتزاع حقوقهم .

ـ المجتمعات الاستيطانية تعتمد على المرتزقة الدوليين في اوقات الشدة .

ـ تعمل الحكومات الاستيطانية على انشاء « كيانات » عنصرية للسكان الاصليين في نطاق سيطرتها .

وفي حقل الاقتصاد :

ـ استغلال المجتمعات الاستيطانية لليد العاملة الرخيصة للسكان الاصليين .

ـ دور الاحتكارات والشركات العالمية متعاونة مع المؤسسات المالية للمجتمعات الاستيطانية ، في هذا الاستغلال .

ومن المناسب الاشارة الى ان هذه النقطة بالذات هي في مجـال دراسات دولية واسعة تقوم بها الآن الامم المتحدة بالذات فيما يتعلق بجنوب غرب افريقيا من الاقطار الجنوبية في افريقيا .

وفي حقل **الحقوق المقارنة والدولية** :

ــ انتهاك المجتمعات الاستيطانية لحقوق الانسان المتوجب ان يتمتع بها السكان الاصليون ، بما في ذلك حرية التعبير والاجتماع والتنظيم السياسي والنقابي والتنقل وما الى ذلك .

ــ الوضع القانوني لحركات الكفاح المسلح التي تمارس اعمالها من اراضي الدول المجاورة ، والوضع القانوني لحملات الردع الانتقامية التي تقوم بها قوات الحكومات الاستيطانية على اراضي تلك الدول المجـاورة .

ــ الواجب الحقوقي المترتب على المجتمع الدولي في تأييد نضال السكان الاصليين والحدود الفعلية لذلك التأييد .

ــ قوانين تشجيع الهجرة والتغاضي عن الجنسية المزدوجة .

ــ حجة « الاختصاص الداخلي » التي تتذرع بها كل من اسرائيل وجنوب افريقيا وغيرها بمواجهة تدخل الامم المتحدة السياسي او الانساني .

وفي حقل **الادب وفنون التعبير** :

ــ كيفية تمثيل ادب المستوطنين وفنون التعبير لديهم عن السكان الاصليين . مثلا : صورة الاسود في الادب الافريقي ومقارنتها بصورة العربي الفلسطيني في الادب الصهيوني .

ــ كيفية تمثيل ادب السكان الاصليين وفنـون التعبيـر لديهـم للمستوطنين .

ــ تأثير الشرط الاستيطاني على ادب السكان الاصليين من حيث نظراته الى القديم والحديث .

في حقل **التربية** :

ــ تشويه المستوطنين لتاريخ السكان الاصليين .

ــ عدم توفير المستوطنين لتسهيلات تعليمية كافية لسكان البلاد الاصليين .

ــ تشجيع المستوطنين لتقليدية وتخلف السكان الاصليين وخوفهم من النزعات التحديثية التي يبديها هؤلاء ومحاربتهم لها .

في حقل **الانتروبولوجيا** :

ــ الخلفية العامة لعقدة التفوق العنصري التي يشعر بها ويمارسها المستوطنون .

ــ تأثير المجتمع الاستيطاني في تغيير التركيب الاجتماعي للسكان الاصليين .

ــ تشويه المستوطنين لثقافة السكان الاصليين ، واستغلالهم عناصر من تلك الثقافة لتشجيع الفرقة بينهم .

ــ انماط التعايش المتوتر بين ثقافتي المستوطنين والسكان الاصليين .

واخيرا ، يمكن ان تندرج في حقل الدراسات **الدينية** المواضيع التالية :

ــ محاولة المستوطنين الارتكاز على مفاهيم دينية مسيحية ويهودية

ــ استخدام التاريخ المسيحي واليهودي من قبل المستوطنين في تثبيت ادعاءاتهم بالتفوق العنصري .

ــ موضع فكرة « الطهارة العنصرية ــ الدينية » في العقيدتين الابارتايدية والصهيونية .

د ــ **الشكل التنظيمي الذي يمكن أن تتخذه المؤسسة المقترحة :**

يمكن ان تتخذ المؤسسة المقترحة اشكالا تنظيمية مختلفة يبحث فيها جديا نجاح هذا الاقتراح في اثارة الاهتمام الكافي .

على ان من المناسب البدء بتبيان عدم تهيوء اي من مؤسسات البحوث العربية بوضعها الراهن لمعالجة مفهوم الاستعمار الاستيطاني .

في نطاق جامعة الدول العربية ثمة معهد الدراسات العربية العليا . لكن اهتمام المعهد بافريقيا محدود ، كذلك هو اساسا معهد تدريسي لا معهد بحوث .

وفي نطاق منظمة التحرير الفلسطينية ، ثمة مركز الابحاث الفلسطينية في بيروت وهو مركز رائد في الوطن العربي كله ليس في مجال اختصاصه وانما في مجال البحوث السياسية بشكل عام . ولكن المركز لا يهتم بافريقيا من جهة كما ان موقعه في بيروت يجعل من الصعب عليه الاهتمام بافريقيا والاحتكاك بها مباشرة .

وثمة جامعات الوطن العربي وابرزها لا شك جامعة القاهرة . ولكن من الملاحظ ان مختلف الجامعات العربية هي أساسا مؤسسات تدريسية لا مؤسسات بحوث .

وهكذا يمكن القول انه ليس ثمة مؤسسة عربية مهياة **بوضعها الراهن** لتكون مؤسسة عربية بحوث خاصة بالدراسات المقارنة للاستعمار الاستيطاني . هذا لا يعني بالطبع عدم امكان هذه المؤسسات من تطوير نفسها بالاتجاه المقترح ، ولا يعني مطلقا انه ليس بامكان تلك المؤسسات التعاون مع المؤسسة المقترحة فيما اذا انشئت تلك المؤسسة على نحو مستقل .

والان اذا كان لنا ان نرسم اوليا احسن صورة للمؤسسة المقترحة امكننا القول انها تكون احسن ما تكون فيما اذا عكست تعاونا سياسيا ــ

ثقافيا بين المؤسسات العربية والافريقية ، وعلى وجه التحديد بين جامعة الدول العربية ومنظمة الوحدة الافريقية . في نطاق هذا التعاون بين هاتين المنظمتين الاقليميتين يمكن للجامعات العربية المؤهلة اكثر من غيرها لدراسة هذا المفهوم (كجامعات القاهرة والخرطوم والجزائر) ان تتعاون مع الجامعات الافريقية المؤهلة .

واذا لم توافق منظمة الدول الافريقية على مثل هذا التعاون يمكن انشاء المؤسسة بجهد عربي خالص ، على ان يتم التعاون ، على الاقل لاحقا ، مع تلك المؤسسة الافريقية التي توافق على المشروع .

ولعل نقطة البداية الاكثر طبيعية من غيرها هي ان تبدأ ببحث الموضوع اللجنة الدائمة للاعلام العربي او اللجنة الثقافية بالجامعة العربية فتشكل لجنة خاصة من بعض موظفي الجامعة وبعض الخبراء لتضع تقريرا اوليا بذلك .

ومهما كان امر الشكل التنظيمي للمؤسسة المقترحة فان من المفترض ان المؤسسة تكون لها مكتبتها المتخصصة المستقلة وستضم عددا من الباحثين المتفرغين ، من العرب ومن الافريقيين والاجانب ، وستصدر مجلة علمية بالانجليزية والفرنسية ، فصلية او نصف سنوية الى جانب الكتب التي ترى اصدارها بين وقت وآخر ، كما ان من المفترض ان تعقد المؤسسة حلقات بحث وندوات وما اشبه .

كذلك من المفترض ان النشاط العالمي للمؤسسة سيكون — بداية — متخصصا في الهيئات الاكاديمية العالمية .

واخيرا ، ينبغي القول انه يمكن ايضاح اية نقطة اشكلت في هذا الاقتراح ، كما ان اية ملاحظة عليه ستكون موضع الاهتمام الكلي .

* * *

العلاقات ما بين إسرائيل وجنوب افريقيا

د . بديع حقي

العلاقات الوثيقة القائمة ، ما بين النظام العنصري في جنوبي افريقيا ، والكيان الصهيوني في الارض المحتلة ، لجديرة بالدراسة والتحليل ، وابراد ملامح أوجه الشبه التي تجمع ما بينهما ، واستجلاء مقوماتها وأسسها ، واستقراء نشوئها وتاريخها واطرادها ، لعل ذلك يعين على الكشف عن خطرهما الماثل ، على الافارقة عامة ، والعرب بخاصة . ولئن شابت العلاقات الاسرائيلية ــ الجنوب افريقية ، في اوائل الستينات ، سحابة عابرة من الجفوة ــ بسبب حرص اسرائيل على ارضاء الدول الافريقية بتصويتها في الامم المتحدة على بعض القرارات التي تدين الابارتهايد في جنوبي افريقيا ــ فان هذه الجفوة ، لم تلبث أن تلاشت ، لان ما يؤالف ما بين الكيانين ، كان اقوى من النفاق الكاذب الذي كانت تتكلفه اسرائيل وتتظاهر به في شجبها لسياسة التمييز العنصري من فوق منابر الامم المتحدة ..

ويمكن رصد الملامح المماثلة ، ما بين النظام العنصري الجنوب افريقي والكيان الصهيوني بما يلي :

١ ـ ان كلا من الكيانين قد زرع ، في ارض لا تخص ، في الاساس ، الافراد والجماعات التي قدمت وهاجرت ، واغتصبت هذه الارض ، وتملكتها بقوة السلاح ، واعانتها الامبريالية والاستعمار الغربي وبيوتات المال ، على تثبيت اقدامها وترسيخ وجودها فوق الارض الخيرة الجديدة المغتصبة ...

ان كلا من النظامين ، يسعى ، ما امكنه ، الى طرد اصحاب الارض الشرعيين ، بالتهديد ، والقوة ، الفاشية الظالمة ، وتطبيق التمييز العنصري ، باعتى انماطه واكثرها وحشية ، على الشعب العربي في فلسطين ، والشعب الافريقي في جنوبي افريقيا .

٢ ـ ان الصهيونية التي هي ركيزة وجود الكيان الاسرائيلي ، والداعية الى جمع يهود الشتات (الدياسبورا) في فلسطين ، تتكىء على مفهوم عنصري واضح يقول بان **اليهود هم شعب الله المختار** الذين يحق لهم ، وحدهم ، بان يقيموا في ارض اسرائيل Eretz Israel وان يطردوا ، باي وسيلة ممكنة ، الشعب العربي الفلسطيني ، **ويجدون في التوراة والتلمود بخاصة** ، ما يبرر ويسوغ القتل والمجازر لا فرق بين رجل وامرأة وشيخ وطفل وشاب ، لحمل الشعب الفلسطيني على مغادرة ارضه والتخلي عن ممتلكاته وماله ، لان الصهيونية لا تعتبر العرب مواطنين يحق لهم حتى العيش في اراضي اجدادهم ، بل هم ـ على حد تعبير مناحيم بيغين نفسه ـ كالسائمة التي تمشي على قائمتين (كما ذكر الصحافي امنون كابليوك ، في مقال له بالموند دبلوماتيك) . اما نظام الابارتهايد في جنوبي افريقيا ، فلا يختلف عنه في الواقع ، في عنصريته ، وتسويغ العبودية التي يفرضها على المواطنين السود ، واستغلالهم في المناجم والمصانع ، واحتقارهم وحجب الحقوق المدنية وحق التمثيل في البرلمان عنهم ، واعتبارهم ، كالسائمة ، وفصلهم عن

البيض وطردهم ، عنوة ، من مواطنهم ، وحصرهم في مناطق محدودة ، فقد قامت سياسة الافريقاندر ــ الهولنديين الذين قدموا في القرن السابع عشر الى جنوبي افريقيا ــ على السيف وقد وجد هؤلاء **تبريرا دينيا** (مثل الصهيونية في تبريراتها التلمودية) ، في سيطرة الرجل الابيض واستعباده للاسود ، وذلك في استشهادهم بالفصل ٢٥ من الاية ٤٤ من كتاب اللاويين التي تقول : **ستاخذ عبدك وخادمتك من الامم التي حولك** ، وقد اكتشف الافريقاندر (على النحو الذي اورده ، جان زيجلر في كتاب : مناهضة الثورة في افريقيا ص ١٣٨ ــ مطبوعات وزارة الثقافة السورية) اكتشفوا مقاطع عديدة في التوراة والانجيل ، يمكن اعتبارها ، براهين على تفوق البيض ، واصبحت نظرة السيد والعبد ، **هي العقيدة الوطنية الرسمية لكنيسة الافريقاندر** ، التي ينتمي اليها ٨٣ ٪ من المواطنين البيض القيمين في جنوبي افريقيا ، الذين يعتبرون ، في جملتهم ، المواطنين السود ، عبيدا مسخرين لخدمتهم ، في مناجم الالماس والذهب ، اي من طبقة دنيا ، يحظر على الابيض الاختلاط بها والزواج منها ، تحت طائلة العقوبة . انها نفس النظرية الطوباوية التي تلتقي ، مع الصهيونية التي تمتح من التلمود ، وتسوغ اضطهاد العربي واستعباده وتهجيره (التي يمثلها الحاخام كاهانا تماما) وتعتبر العربي كالسائمة التي لا يحق لها ان تعيش الا من اجله لاستغلال يده العاملة موقتا ، بانتظار طرده من ارض اجداده نهائيا ، بعد مصادرة ارضه واغتصابها بالقوة .

وقد ذكر جوشوا كرايندلر ، في دراسة له عن العلاقات ما بين اسرائيل وجنوبي افريقيا (في مجلة الدراسات السياسية لمؤسسة العلوم السياسة بباريس)ذكر بان النظامين كليهما ، يشعران بان الارض التي يحتلانها ، ليست موطن اقامة فحسب ، بل هي مشروعة ، دينيا ، فان فلسطين هي ارض الميعاد لجميع اليهود ، لان لهم حقوقا تاريخية ودينية تشدهم الى هذه الارض ، منذ عشرات القرون ، اما الافريقاندر فقد استعانوا ايضا بمفهوم الحقوق التاريخية ، لتسويغ اغتصابهم لاراضي جنوبي

افريقيا فقد جاء الهولانديون الافريقاندر ، في القرن السابع عشر ؛ الى جنوبي افريقيا ، هربا من الاضطهاد الديني في بلدهم . **ويعتبرون ان العناية الالهية هي التي قادت خطاهم الى ارض الميعاد الجديدة** في جنوبي افريقيا ، لينشئوا وطنهم الجديد . .

النظامان العنصري في جنوبي افريقيا والصهيوني في فلسطين ، يتحدران اذن من منبع واحد متماثل مؤتلف ، : تبرير اغتصاب الارض واستعباد شعبها الاصلي ، واستثمار جهده وعرقه ويده العاملة ولقد عجب (فيرورد) ، ذات مرة ، من تصويت اسرائيل ، ضد الابارتهايد . في الامم المتحدة ، وذكر : ان اليهود قد اغتصبوا من العرب ارضهم ، بعد ان عاشوا فيها اكثر من الف عام ، **وانه ليقر هذا الاغتصاب ويوافق عليه ، لان اسرائيل تطبق مثل جنوبي افريقيا سياسة الابارتهايد** ، ولكنه تعجب اشد العجب ، كيف تتهجم اسرائيل على الابارتهايد ، وعلام لا تجد غضاضة في المصارحة بتطبيقه في اسرائيل نفسها ؟؟.

٢ ــ ان النظامين : **العنصري** في جنوبي افريقيا ، والكيان الصهيوني في الارض العربية المحتلة ، يعتبران نفسيهما ، امتداد للحضارة الغربية المزدهرة ، ويشكلان قلعة حصينة ، تدافع عنها ، في محيط متأخر متخلف ولهذا فينبغي للغرب ان يمد يد المساعدة ، لترسيخ وجود هذه القلعة ، وتثبيتها ، وقد اورد هرتزل الداعية الاول للصهيونية ، في كتابه (الدولة اليهودية) ، بان انشاء دولة يهودية ، في فلسطين ، سيكون جسرا قائما ، من اوربا ، ضد آسيا ، **ومحطة متقدمة للحضارة ، ضد البربرية** ، ويحمل العنصريون في جنوبي افريقيا ، نفس الفكرة المائلة بانهم رواد الحضارة الغربية في افريقيا ، وانه كان من المنطقي جدا ، بان تعهد اليهم جمعية الامم ، بتولي سلطة الانتداب ، على المستعمرات الالمانية السابقة ، وفي ناميبيا ، وانه من الضروري عدم التخلي عن هذا الانتداب ، لانهم رسل الحضارة في هذه المنطقة . .

٤ ــ ان النظامين ، يعيشان ، كالفطر او بالاحرى كالسرطان ، في محيط كبير واسع ، معاد لهما ولهذا فانهما يلجآن ــ كاقلية قوية ــ لمواجهة هذا الوسط ، والعمل على واد يقظته ، ويفزعان الى القوة العسكرية الطاغية لتحطيمه تارة ، او الى اساوب المكر والابتزاز والمهادنة تارة اخرى ويبحثان دون كلل ، عن خائن ما ، يتمتع بمسؤولية السلطة، ويقبل بوجود هذا النظام وشرعيته والتعامل معه ، ليوقع اتفاقية سلام خادع مضلل ، ريثما يلتقط النظام انفاسه ، لتحقيق اطماعه ، وتطبيق سياسته التوسعية المهيمنة . وقد وجدت اسرائيل في السادات ، الخائن الاكبر ، الذي حقق لها اكثر مما كانت تحلم به في اتفاقيات (كامب ديفيد) لتمزيق الصف العربي وجر مصر اكبر الدول العربية ، من خندق الاشقاء الى خندق الاعداء ، وفي محاولتها الفاشلة لجر لبنان الى اتفاقية الاذعان ، لولا تصدي سورية ــ الثورة ، واسقاطها له .

وكذلك حذا النظام العنصري في جنوبي افريقيا حذو اسرائيل ، في قيامه بسلسلة من الاعتداءات العسكرية الوحشية على الدول الافريقية المجاورة ، المستقلة حديثا ، (انغولا ــ موزامبيق ــ زمبابوي) وفي قيامه بفرض اتفاق مذلة ، على موزامبيق ــ زمبابوي) وفي قيامه بفرض اتفاق مذلة ، على موزامبيق (اتفاقية نكوماتي) في آذار ١٩٨٤ .

ان هذه المماثلة لدى كلا النظامين ، في الاعتماد على الاسلوب المكيافيلي، المتكيء على البطش والغدر والعدوان تارة ، وعلى فرض اتفاقية سلام مضلل ، تارة اخرى ، هي من ابرز اوجه الشبه التي تقرن مابين هذين النظامين وتشدهما معا ، ويتعين على جميع الشعوب العربية والافريقية، فضح هذا الاسلوب الرهيب واظهار مخاطره على مصيرها ووجودها .

٥ ــ وهناك مماثلة في الشعور لدى الصهاينة في الارض المحتلة، والعنصريين البيض في جنوبي افريقيا ، عبر عنها مقال ظهر في آب ١٩٦٧ في صحيفة (بيرسيكتيف) التي يصدرها رجال الاعمال في جنوبي افريقيا ويفسر علام تحيزت حكومة جنوبي افريقيا لاسرائيل ، فاستنكفت ، مثلا

في الجمعية العامة للامم المتحدة ، عن التصويت ضد قرار اسرائيل بضم القدس (وهو قرار ظفر حينه بادانة شاملةمن جميعالحكومات بما فيها اميركا) ويورد المقال : ان العطف على اسرائيل لم يفصح عنه يهود جنوبي افريقيا فحسب ، بل شمل حتى البيض الذين التلفت مشاعرهم المؤيدة لاسرائيل ، لقد لمسنا جميعا المماثلة ما بين وضع اسرائيل المحاطة بجيران معادين لها ، وبين وضع جنوبي افريقيا المحاطة ايضا بجيران يكنون لها نفس شعور العداء ، وفي مثل هذه الظروف فانه من الطبيعي ان يعتبر الافريقا ندر **ان الاسرائيليين هم رفاق يتعرضون مثلهم للخطر** ، ومن ثم يجب تقديم العون اليهم .

٦ ـ ان كلا النظامين يواجه اعداء مشتركين ، مما يملي عليهما التعاون والاتفاق . وقد عبرت صحيفة دي بورجر ، في جنوبي افريقيا ، (وهي صحيفة (الحزب الوطني) الممثل لسياسة الابارتهايد فذكرت ان إسرائيل وجنوب افريقية مصيرا مشتركا ، وكلاهما يجسد قوة ضاربة واثقة ، ولولاهما لسقطت المنطقتان في الفوضى المعادية للغرب، وانه من مصلحة جنوبي افريقيا ان تنجح اسرائيل في القضاء على اعدائها **الذين هم في الوقت نفسه اشد خصومنا لددا وعداء لنا** ، ان القوى المعادية للغرب قد جمعت اسرائيل وجنوبي افريقيا على مؤالفة مصالحهما التي يحسن استغلالها ولايمكن انكارها .

ومن هذا المنطق فان كلا النظامين يتشدقان **بانهما يعملان معا على ايقاف المد الشيوعي في افريقيا ، والمنطقة** العربية ، ومن ثم جاء التفسير الموضح لما يلقاه كلاهما ، من عون خفي او ظاهر من الامبريالية الاميركية ، بحجة محاربة الشيوعية . وقد ذكر الحاخام الاكبر في جوها نسبورغ ، اثر عدوان اسرائيل في حزيران ١٩٦٧ ما يلي : ان الدعم الكبير الذي ظفرت به اسرائيل في جنوبي افريقيا ، انما تم لان للبلدين مصالح مشتركة في **مقاومة المد الشيوعي في العالم بصورة عامة، وفي افريقيا بخاصة** .

٧ ـ وهناك المماثلة في المصالح الاقتصادية والصناعية ، التي تجمع مابين النظامين وتشدهما معا فعلى الصعيد الصناعي مثلا ، نجد ان المنافسة الصناعية التي ربما تباعد مابين بلدين تتراءى في اسرائيل وجنوبي افريقيا ، كما لوانهما متممان لبعضهما بعضا ، ونذكر في هذا الصدد صناعة الالماس ففي ايار ١٩٦٧ اقام الاتحاد العالمي للالماس مؤتمرا في جوها نسبورغ ـ بعد ان عقد مؤتمر ، في العام السابق في اسرائيل ، ووضعت في المؤتمر اسس التعاون ، ما بين النظامين ، في صناعة الالماس وتسويقه ثم تطور التعاون بعد زيارة (فورستر) رئيس وزراء جنوبي افريقيا لاسرائيل عام ١٩٧٦ .

كما ان جنوبي افريقيا تقوم بتصدير ٥ر٢ مليون طن من الفحم سنويا لاسرائيل مقابل تصدير اسرائيل معدات الكترونية ومنتجات صناعية وكيمائية وزراعية ، الى جانب مايمكن ان تقوم به اسرائيل من تصديرها الى دول السوق الاوروبية المشتركة ـ وفقا لنظام الافضلية الذي تتمتع به ـ البضائع نصف مصنعة ، تتلقاها من جنوبي افريقيا ، ثم تصدرها مصنعة كبضائع اسرائيلية ، بواسطة مؤسسة (اليسكور) ، وبهذا تضحي الصناعتان في اسرائيل وجنوبي افريقيا متكاملتين (صحيفة زارا بيجوم) السوفيتية . .

٨ ـ الى جانب هذا كله ، تأتي المماثلة في مصالح الكيانين ، في التعاون في انتاج الاسلحة وبخاصة ، في وضع اسس التعاون وتبادل الخبرة ، في مجال الطاقة الذرية ، تمهيدا لصنع القنابل الذرية ، لان كلا النظامين ، يفكر جديا ، في اللجوء الى السلاح الذري ، عند الضرورة القصوى ، وسنجلو ملامح هذا التعاون الوثيق ، عند الحديث ، على تطور العلاقات ما بين النظامين كما سنرى ، فيما بعد .

٩ ـ وتتعدد اوجه الشبه ، ما بين النظام العنصري في بريتوريا ، والكيان الصهيوني في الارض المحتلة ، وتأتلف ، متساوقة ، متماثلة ،

متجاوزة،على الجملة ، جميع الاعتبارات الحضارية والدينية والاقتصادية التي جلونا طرفا منها ، لتضحي مشابهة استراتيجية ، سياسية . تشدهما معا ، عبر عنها (اليستر سباركس) في صحيفة (راند دايلي ميل) في آذار ١٩٧٠ بقوله : (ان المشابهات ما بين اسرائيل وجنوبي افريقيا ، **قد تجاوزت المجالات التاريخية والتوارتية والاقتصادية ،** لتفضي ، في الوقت الحاضر ، الى مشابهات سياسية واستراتيجية صميمية ، فان ثمة **شبها كبيرا ، ما بين وضع اسرائيل على قرن العالم العربي ، ووضع جنوبي افريقيا ، القائمة على قرن القارة السوداء .**

جذور العلاقات الاسرائيلية ــ الجنوب افريقية ، وتطورها

١ ــ جنوب افريقيا ، والصهيونية ، قبل قيام اسرائيل

ا ــ ان تصريح بلفور ، يشكل بالنسبة للصهيونية ، واهم مرجع تستند اليه في تسويغ شرعيتها ، وكان اهم مهندسي هذا التصريح : لويد جورج وبلفور وميلنر ، والى جانب هؤلاء ينبغي ان يضاف ، على النحو الذي اورده (ليونار شتاين) في دراسة لهذا التصريح ــ ان يضاف الجنرال سمطس ، رئيس وزراء جنوبي افريقيا ، وان تكن مشاركته ، في وضع صيغة هذا التصريح ، اقل من لويد جورج وبلفور وميلنر . ومن هنا يتضح مدى الصلة الوثيقة التي تشد اسرائيل الى جنوبي افريقيا ، منذ بدء زرع الكيان الصهيوني في فلسطين . وكذلك توطدت العلاقات الحميمة ، ما بين الحركة الصهيونية والجالية اليهودية في جنوبي افريقيا ، ورئيس وزرائها سمطس ، بهدف انشاء الوطن القومي لليهود في فلسطين .

وفي اجتماع دعا اليه بتاريخ ١٩١٩/١١/٣ ، مكتب النواب اليهود في برلمان جنوبي افريقيا ، والاتحاد الصهيوني الجنوب ــ افريقي ، القى سمطس كلمة جاء فيها : ان العهد القديم الذي يعد ، اروع ما انتجه الفكر الانساني ، هو المصدر الرئيسي الذي تنهل منه الثقافة ، في جنوبي

افريقيا ، اي الاساس الاول لثقافتنا نحن البيض ، كما انه اساس الثقافة اليهودية .

وقد روى سمطس لوايزمن ، انه قد طلب اليه - لما اثر عنه من تعاطف مع الصهيونية - ان يتقلد منصب المفوض السامي البريطاني في فلسطين ، وانه اعتذر عن قبول هذا المنصب ، ولكنه يشعر بانه ملتزم ، **بشرفه** ، ان يعمل كل ما في وسعه لتقديم مساعدته .

وفي جولة قام بها سمطس لالقاء محاضرات في اميركا ، تكلم في ١٩٣٠/١/١٧ فقال ، في كلمة له : (انني من بلد صغير ، ولكن الحركة الصهيونية تجد اكبر منفسح لها فيه ، وقد يتفق ان تجد بعض الشكوك ووجهات نظر مختلفة ، في مختلف انحاء العالم ، ولكن في جنوبي افريقيا لن تجد مثل ذلك ، اطلاقا ، فان جميع اليهود في بلدنا هم صهاينة ، وجميع المسيحيين موالون للصهيونية ، وبالتالي فانا اتحدث اليكم ، لا بوصفي مواطنا عاديا ، بل كشعب باسره ، برهن قولا وفعلا ، على دعمه للصهيونية) . ثم تحدث بالتفصيل عن ملابسات وضع صيغة تصريح بلفور ، فلمح ايضا **انه كان في جملة الذين وضعوه** ، وانه ملتزم بان يؤتي هذا التصريح أكله ، في خلق الوطن القومي لليهود ..

ولم يكد سمطس ينهي كلمته حتى تلقى من وايزمن برقية تتضمن شكره العميق على تاييده للصهيونية .

ب - وفي ١٩٣٠/١٠/٢١ نشرت الحكومة البريطانية الكتاب الابيض اثر ثورة العرب في فلسطين ورفضهم الحاسم لسياسة الحكومة البريطانية الداعية الى تشجيع الهجرة اليهودية . وفي هذا الكتاب توصية بوضع حد للهجرة ، وايقاف بيع الاراضي العربية ، **بصورة مؤقتة** : مما حمل سمطس - بطلب من وايزمن - على التوسط لدى رئيس الوزارة البريطانية ماكدونالد ، للعدول عن التوصية المشار اليها - وقد هدا

هذا من روع سمطس بان هذه التوصية لا تعني التخلي عن تصريح بلفور الذي يظل المحور الاساسي للسياسة البريطانية في فلسطين .

ولم يأل سمطس وسعا ، فيما بعد ، في تشجيعه لحملات التبرع من جنوبي افريقيا ، لتغذية الهجرة اليهودية الى فلسطين ، ففي عام ١٩٣٥ اضحى سمطس ـ بعد ان ابتعد فترة مديدة عن مراكز السلطة ـ نائبا لرئيس مجلس الوزراء ووزيرا للعدل ، وفي عام ١٩٣٦ اندلعت نار الثورة العربية في فلسطين ، واستتبعت مجيء لجنة (بيل) لدراسة امكانية ايجاد حل للوضع ، وقد بدا لاعضاء هذه اللجنة ، ان تقسيم فلسطين بين العرب واليهود هو الحل الملائم ، مما حمل وايزمن على الاتصال بسمطس لبذل كل ما لديه من وسائل الضغط لاخفاق توصية لجنة (بيل) لان الصهيونية تطمح الى جعل فلسطين كلها موطنا لليهود.

ولما اعلن عن قيام دولة اسرائيل في ١٩٤٨/٥/١٥ بعث وايزمن الى سمطس ببرقية جاء فيها (الآن وقد انجلت تصريح بلفور وتحقق بانشاء دولة اسرائيل ، فانني انتهزها فرصة ، لاعرب لك انت احد **مهندسي وصانعي هذا التصريح** ، عن امتناني العميق للمساعدات الكبيرة التي قدمتها لنا .)

وبتاريخ ١٩٤٨/٥/٢٤ ، اعترفت حكومة جنوبي افريقيا باسرائيل اعترافا واقعيا de Facto وبعد يومين (وكانت حكومة سمطس قد سقطت) اتبعته حكومة الدكتور مالان باعتراف حقوقي de Juré

٢ ـ العلاقات ما بين اسرائيل وجنوبي افريقيا ، منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٦٧

أ ـ حين قامت حكومة الدكتور مالان ، رئيس الحزب الوطني ، في جنوبي افريقيا، كان السجل السياسي لهذا الحزب قبل استلامه السلطة حافلا ببعض التصرفات المعادية للسامية وكان معروفا عن هذا الحزب

ميوله النازيـة الواضحة ، اثناء الحرب العالمية الثانية ، وقد فسـر اعتراف الدكتور مالان ، باسرائيل بعد استلامه السلطة ، كما يزعم بعض الملقين الغربيين ، انه جاء نتيجة اعجاب الافريقاندر باليهود الذين تخلصوا — كما تخلص الافريقاندر — من الاستعمار البريطاني ، ناسين طبعا ، ان هذا الاستعمار هو الذي اعان على زرع الكيان الصهيوني في فلسطين .

وقد بدا لبعضهم انه من غير المرجح ان يتم تعاون ما ، بين حكومة جنوبي افريقيا واسرائيل ومع ذلك فان العلاقات الاسرائيلية — الجنوب افريقية ، نمت وازدهرت على الصعيد السياسي والاقتصادي والعسكري ، غير ان هذه العلاقات تجاذبها مد وجزر ولم تخل من معكرات وازمات ، لم تلبث ان تلاشت وانجابت ، لتنحو منحى وديا للغاية . ذلك ان اسرائيل ، بسبب سياستها المنافقة المتوددة للدول الافريقية ، لم تجد مفرا ، من قيامها ، من فوق منابر الامم المتحدة ، بالتنديد المصطنع المتكلف ، بسياسة التمييز العنصري التي تتبعها حكومة جنوبي افريقيا ، مدعية بان اليهود لقوا الامرين من سياسة الابادة النازية العنصرية .

ومنذ عام ١٩٦٠ — وهو العام الذي ظفرت فيه ، كثير من الدول الافريقية باستقلالها وازدادت اهميتها وترددت اصوات ممثليها في اروقة الامم المتحدة — فان اسرائيل كانت حائرة بين الملائمة ، في الحفاظ على مصالح يهود جنوبي افريقيا ، ومصلحتها الخاصة في افساح المجال لنفوذها الاقتصادي في التغلغل في القارة البكر السوداء ، وبالتالي في الافصاح عن شجبها للابارتهايد ، وكثيرا ما كانت تؤثر مصلحتها الاخيرة ، وتنحاز ، في نفاق محسوب ، لمهاجمة الابارتهايد والتمييز العنصري ، مما كان يستتبع ردة فعل مستاءة وغاضبة ، من حكومة جنوبي افريقيا .

وقد حملت مواقف اسرائيل المتناقضة وزير خارجية جنوبي افريقيا (اريك لوف) على انذار الوفد الاسرائيلي في الامم المتحدة ، بانه اذا

قامت اسرائيل بالتصويت ضد الابارتهايد ، فان حكومة جنوبي افريقيا : لن تسمح بعد الآن بتحويل التبرعات المقدمة من يهود جنوبي افريقيا الى اسرائيل ، واكثر من هذا ، **فقد تلجا الى قطع علاقاتها مع اسرائيل .** وبالفعل ، فقد افضى هذا الانذار عام ١٩٦٢ الى تجميد تحويل التبرعات التي كان يهود جنوبي افريقيا قد جمعوها لتحويلها الى اسرائيل ، علما بانه في عام ١٩٦١ قام رئيس (فولتا العليا) بزيارة لاسرائيل وصدر عقب الزيارة بيان مشترك ندد فيه الجانبان بسياسة التمييز العنصري في جنوبي افريقيا ، وقد تناولت صحافة بريتوريا البيان بالتعليق ، فذكرت (انه ربما ازف الوقت الذي يحسن فيه دراسة سياسة اسرائيل الداخلية والخارجية ، وطريقة معاملتها للاجئين الفلسطينيين وسياستها العنصرية تجاه العرب كافة ، وان هذه السياسة تتناقض مع انتقادها المصطنع المتكلف الابارتهايد .

وفي تشرين الأول ١٩٦٢ صوتت اسرائيل الى جانب ٦٦ بلدا في الامم المتحدة ، منددين بخطاب مندوب جنوبي افريقيا ، وقد افضى هذا التصويت الى ردة فعل عنيفة ، لا من قبل عنصريي جنوبي افريقيا فحسب ، بل من صحف يهودية في جنوبي افريقيا ،) خشوا طبعا ان تتهدد مصالحهم هناك (غير ان الامر اقتصر على الغاء بعض التسهيلات التي كانت تمنح للتحويلات المالية ، او البضائع المصدرة الى إسرائيل ، ولم يلبث هذا القرار ان اجل تطبيقه بعد عام ١٩٦٧ .

هذا مع الملاحظة ان يهود جنوبي افريقيا قد التزاموا باتباع سياسة الصمت والتغاضي عما كان يقوم به العنصريون الافريقاندر البيض مع اعمال قمعية وحشية ضد المواطنين السود . وحين قامت السلطة في بريتوريا في آذار ١٩٦٠. بقمع مظاهرات (شارب فيل) وقتلت اكثر من ٧٥ شخصا من المواطنين السود فان اليهود لم يحركوا ساكنا ولم يوجهوا كلمة انتقاد واحدة على هذه المجزرة .

ب ـ وهنا يحسن ان نشير الى ان الجالية اليهودية التي اكتسبت الجنسية الجنوب افريقية ، هي جالية كبيرة وتتمتع بكثير من النفوذ المالي والاقتصادي ، ومعظم افرادها هاجروا من ليتوانيا ، وقد انشا هؤلاء الاتحاد الصهيوني الجنوب افريقي ، الذي كشف نشاطه بعد تصريح بلفور ، ودعم سمطس رئيس لهذا التصريح الذي شارك . في الواقع ، في وضع صيغته ، على النحو الذي اشرنا اليه . وقد قامت هذه الجالية بجمع تبرعات سخية لرفد الهجرة اليهودية قبل قيام الكيان الصهيوني ، وهاجر عدد منها الى فلسطين (قرابة ٦٠٠٠ شخص) نذكر من بينهم : ابا ايبان .

ولما نشبت حروب ١٩٤٨ و ١٩٥٦ و ١٩٦٧ تطوع الكثيرون من يهود جنوبي افريقيا في الجيش الاسرائيلي ورجع عدد وافر منهم الى جنوبي افريقيا ، بعد ان انتعشت احلامهم في ارض الميعاد ، وغير ان ولاءهم ظل موصولا باسرائيل ودعمها وتقديم العون اليها ، ما امكنهم ذلك .

٣ ـ العلاقات الإسرائيلية ـ الجنوب افريقية بعد حرب ١٩٦٧

ا ـ حين نشبت حرب حزيران ١٩٦٧ ، وبرزت العلاقات الوثيقة ، القائمة ما بين الكيان الصهيوني في الارض المحتلة والنظام العنصري في بريتوريا ، على نحو لم تشهد مثيلا له من قبل ، فقد تبارت الاحزاب الجنوب افريقية ـ حتى المعارضة منها ـ في الافصاح عن تاييد اسرائيل في عدوانها الغادر ، وتقديم المساعدات الضخمة اليها . وقد شهد اعضاء من حزب المعارضة حفلا دينيا في كنيس يهودي بمدينة الكاب اثر عدوان اسرائيل ، تدليلا على تعاطفهم معها ، وتوالت مظاهر الدعم بانماط واساليب شتى : حفلات كرة قدم يرصد ريعها لاسرائيل ـ حفلات خيرية ـ صلوات اقيمت في الكنيسة الوطنية البروتستانتية تبرعات بالدم الخ . الخ . وبدا كما لو ان كل شيء ممهدا ليعود الغزل السابق ما بين الكيانين العنصريين ، ففي الجمعية العامة للامم المتحدة ،

استنكف ممثل جنوبي افريقيا عن التصويت على مشروع قرار يشجب ضم اسرائيل للقدس العربية ، وهو قرار نددت به اميركا نفسها ، وتعللت حكومة جنوبي افريقيا ، باستنكافها ، ان المشروع كان ينبغي ان يطرح في مجلس الامن ، لا في الجمعية العامة . ولم يقتصر التاييد على الحكومة والاحزاب ، بل ان مختلف الكنائس (الانغليكانية) والمنهجية (ميتوديست والكالفانية ، اصدرت بيانا مشتركا يتناغم مع بيان الكنيسة البروتستانتية الافريقاندر ، في دعم اسرائيل .

ب ـ واستتبع ذلك ، زيارات رسمية ومتبادلة ما بين مسؤولي النظامين ، لتزيل ما كان قد الم بالعلاقات من سحب الجفاء ، بسبب تصويت اسرائيل ضد الابارتهايد في الامم المتحدة . وفي كانون الثاني ١٩٦٨ قام اليعازر شوستاك عضو الكنيست الاسرائيلي ، بتأسيس جمعية الصداقة الاسرائيلية ـ الجنوب افريقية ، كما تشكلت لجنة اسرائيلية ـ جنوب افريقية ، منبثقة من المؤسسة الخيرية الجنوب افريقية ، وكان من ابرز اعضائها افرايم شوورر مدير شركة (العال) وقد عملت هذه اللجنة على تهيئة اجتماع ما بين (ب . بوتا) وزير الدفاع في جنوبي افريقيا ، مع شمعون بيريز ، وقد صرح هذا ، اثناء اقامته في جوهانسبورغ : (ان العلاقات الاسرائيلية ـ الجنوب افريقية قد تحسنت ، بنتيجة العون الذي تلقته اسرائيل من حكومة جنوبي افريقيا ، في حرب حزيران) . كما كان من أهم نشاطات هذه اللجنة مشاركتها في مؤتمر المليونيريين ، الذي عقد في نيسان ١٩٦٨ بالقدس لجمع التبرعات الى اسرائيل .

وشهدت العلاقات التجارية ، تقدما ملحوظا ، كان من مظاهره زيادة عدد الرحلات ، لطائرات شركة (العال) الى جنوبي افريقيا ، وقفزت الصادرات الاسرائيلية الى جنوب افريقيا في عام ١٩٦٨ ، من ٤ مليون دولار ، الى ٧ر٥ مليون دولار (أي اكثر من ٤٠ بالمائة) كما ان صادرات جنوبي افريقيا لاسرائيل وازداد من ٢ر٤ مليون دولار الى ٣ر٥ مليون دولار .

واعلنت شركة الملاحة الاسرائيلية (زيم) في آب ١٩٦٨ بانها ستقوم ببناء اربع بواخر تخصص للرحلات ما بين جنوبي افريقيا واليابان ، وقام مدير هذه الشركةبزيارة لبريتوريا لدراسة امكانية توثيق العلاقات ما بين الطرفين .

وترادفت الى جانب هذا كله زيارة الشخصيات الاسرائيلية البارزة لجنوبي افريقيا ، منها زيارة بن غوريون ، وحاييم هيرتزوغ مدير الاستعلامات ، اللذين قدما في مايس ١٩٦٨ لجمع التبرعات ، وتم اثناء وجود بن غوريون هناك ، اجتماع مع رئيس الوزراء فورستر ، وكتبت صحيفة (دى فادير لاند) ، حول زيارة بن غوريون (ان وجود اسرائيل بشكل اهم لبنة في تأمين سلامتنا نحن ، ان اشراف اسرائيل على قناة السويس ، يشكل بالنسبة لجنوبي افريقية ، ميزة هامة ، **الى جانب كونها ميزة استراتيجية**) .

وفي عام ١٩٦٩ قفزت الصادرات الاسرائيلية من ٥،٧ مليون دولار الى ٥،٨ مليون دولار الى جنوبي افريقيا ، اي ان صادراتها لجنوبي افريقيا ، تشكل ثلث صادراتها لبقية البلدان الافريقية .

ج ــ ابتداء من عام ١٩٧٣ اخذ الحديث يدور ، لاول مرة عن نشاط تجارة الاسلحة الثقيلة ما بين اسرائيل وجنوبي افريقيا ، فقد قامت حكومة بريتوريا بتصدير دبابات الى اسرائيل (زنة الواحدة ٦٥ طنا مزودة بمدفع ثقيل ، مصنعة وفقا لطراز الدبابة البريطانية) .

كما ازدهرت السياحة ، ما بين الجانبين ، وقد ارتفع عدد السياح الى اسرائيل في عام ١٩٧٠ اكثر من ١١ بالمائة عما كان عليه من قبل .

غير ان حادثا لوشك ان يعكر صفو العلاقات في عام ١٩٧١ ، حين اعلنت اسرائيل في صيف هذا العام ، عن عزمها على تقديم عون مخصص لحركات التحرر باشراف منظمة الوحدة الافريقية غير انها لم تلبث ان

عدلت عن تقديم هذا العون ، واستأنف الغزل القديم المتقد ، ما بين النظامين العنصريين ، في اسرائيل وجنوبي افريقيا ، فاصدرت حكومة بريتوريا ، عدة قرارات ترمي الى تنمية علاقاتها مع اسرائيل ، وقام في كانون الثاني ١٩٧١ وفد تجاري جنوب افريقي مؤلـف من ممثلي الشركات التجارية في جنوبي افريقيا بزيارة لاسرائيل ، اسفرت عن توقيع عدة اتفاقات تجارية .

وفي مستهل ايار ١٩٧١ صرح القنصل الاسرائيلي في جوهانسبرغ : ان العلاقات ما بين البلدين هي في الذروة من الازدهار ، واعلن عن انشاء تمثيل مصرفي اسرائيلي دائم في جنوبي افريقيا ، هو مصرف (جاقي) وهو من اقدم المصارف في اسرائيل ، الذي يشرف عليه بنك (هاوبلوليم) (احد ثلاثة اكبر البنوك في اسرائيل) وكانت مهمة هذا البنك تيسير الاتصالات التجارية ما بين النظامين ، وتسهيل الصادرات الجنوب افريقية ، وتقديم التعليمات الضرورية حول امكانات الاستثمـار في اسرائيل ورافق هذا كله ، تقديم قرض من مؤسسة التنمية الصناعية في جنوبي افريقيا الى اسرائيل ، حزيران ١٩٧١ ، بقيمة ١٤،٩ مليون دولار .

د ـ اخذت العلاقات ما بين النظامين ، منذ عام ١٩٧٢ تطرد نمواً ، وتجلت في قرار حكومة بريتوريا بانشاء اول تمثيل دبلوماسي لجنوب افريقيا ، في آذار ١٩٧٢ **فقلبت قنصليتها العامـة في تل ابيب ، الى مفوضية** . غير ان العلاقات اتسمت ، بعد حرب تشرين ١٩٧٣ بمزيد من القوة ، اثر قطع معظم الدول الافريقية لعلاقاتها الدبلوماسية مع اسرائيل، فاستعاضت هذه عن علاقاتها المقطوعة ، بتنمية صلاتها مع حكومـة بريتوريا ، ومن المعلوم ان موقف هذه ، من حرب تشرين ، كان مؤيداً الى ابعد حد ، اذ الغت جميع التدابير السابقة التي كانت تحد من تحويل الاعانات الى اسرائيل ، وفسحت مجال التطوع ، في الجيش الاسرائيلي، **كما قلبت المفوضية الى سفارة .**

واضحت الدولة الوحيدة في افريقيا ، التي تؤيد اسرائيل في اقرارها استلحاق جميع الاراضي التي احتلتها اسرائيل عام ١٩٦٧ ، وتوالت من ثم ، زيارات المسؤولين من كلا الجانبين ، نذكر منهم : موشي دايان والجنرال مايراميت (رئيس الاستخبارات الاسرائيلية — وحاييم هرتزوغ ، ممثل اسرائيل في الامم المتحدة وغيرهم) .

هـ — وفي عام ١٩٧٦ قام فورستر رئيس وزراء جنوبي افريقيا ، بزيارة رسمية لاسرائيل ، وكانت مؤشرا ذا دلالة على نمو العلاقات الودية ، وتم اثر انتهاء الزيارة تبادل العلاقات الدبلوماسية على المستوى الكامـل .

وقد وضعت اسس التعاون الاقتصادي والتجاري على النحو الذي اشارت اليه مفصلا زرار بيجوم السوفييتية ، في مجالات شتى : صناعة الالماس ، المعدات الالكترونية الخ .

كما تطور التعاون العسكري ، وتبادل التدريب والخبرة (لا سيما فيما يتعلق بحركات المقاومة في جنوبي افريقيا وناميبيا) وتبادل المعلومات في اجهزة المخابرات ، ولاسرائيل في هذا المجال ، باع طويل ونشاط مكثف تنهض به (الموساد) يرفد جهاز بريتوريا بكل ما يهم الاطلاع عليه .

وعندما فرضت منظمة الامم المتحدة عام ١٩٧٧ حظر تصدير السلاح الى بريتوريا ، ظلت اسرائيل تزودها بالسلاح ، سرا ، كما قدمت اليها طائرات الاستطلاع المجهزة الكترونيا ، لاستعمالها على حدود دول المواجهـة .

وقد اوردت صحيفة العلاقات الدولية السوفييتية بصدد التعاون العسكري المتبادل ما بين بريتوريا وتل ابيب ، فذكرت انه يجري في مصانع اسرائيل وباموال من عنصريي بريتوريا ، اعداد مقاتلات حديثة من طراز (لافي) لتزويد جنوبي افريقيا بهذا النوع من الطائرات .

ويقوم الاختصاصيون من كلا الجانبين ، ببناء غواصات نووية ، في قاعدة عسكرية قريبة من (كيب تاون) ، طبقا لاتفاق تم التوقيع عليه ، اثناء زيارة قام بها وزير الدفاع الاسرائيلي لبريتوريا عام ١٩٨١ ، وتفيد المعلومات انه تم بناء حوض للغواصات مصمم لاستقبال الغواصات النووية .

ووفقا لصحيفة (ستار) الصادرة في بريتوريا ، **فان جنوبي افريقيا تحصل على ٧٠ بالمائة من مجموع صادرات اسرائيل العسكرية .**

على ان اخطر ما ينبغي ايراده ، في مجال التعاون ما بين النظامين : هو التعاون القائم في مجال الذرة ، ويتم تقسيم العمل ، في هذا الصدد ، على النحو التالي : **تقدم اسرائيل الاختصاصيين والخبرة التقنية ، وتقدم جنوبي افريقيا ، بالمقابل ، اليورانيوم المشبع** ، ويعمل في بريتوريا ، حاليا ، الى جانب الاختصاصيين الفيزيائيين الاميركيين ، مئات من الخبراء الاسرائيليين ، ويتم تحت اشرافهم **بناء مصنع كبير لاشباع اليورانيوم** ، بالقرب من المنشآت الذرية ، قسم الفيزياء الذرية بجامعة جوهانسبورغ ، وفي قسم دراسة النظائر المشعة ، بمعهد وايزمن ، المنشأ في ناميبيا .

وتجدر الاشارة بهذه المناسبة ، الى التصريح الذي ادلى به المسؤولون ببريتوريا في شباط ١٩٨١ - واحدث ضجة كبيرة - بان لهم الحق باستخدام الاسلحة الذرية ضد الدول الافريقية المجاورة ، اذا ما واصلت مساندتها لحركات التحرر الوطني في جنوبي افريقيا وناميبيا كما تجدر الاشارة الى ان اسرائيل ، لما توقع بعد ، على اتفاقية فيينا حول الطاقة الذرية ، مما يدل على النوايا المبيتة لدى كلا النظامين ، في اللجوء الى السلاح الذري ، عند الضرورة .

ولقد اصبح معلوما ، اشتراك تل ابيب وبريتوريا في انتاج السلاح البكتريولوجي ، وهو عبارة عن قذائف تحتوي على جراثيم خاصة للقضاء على السكان العرب في فلسطين ، وعلى المواطنين السود في جنوبي افريقيا ، عندما تسنح الفرصة الملائمة ...

التعليـق :

ان الكشف عن اواصر العلاقات الحميمية واستجلاءها ، على جميع الاصعدة السياسية والعسكرية والاقتصادية والاستراتيجية ، القائمة ما بين السرطانيين الخبيثين ، نعني بهما سرطان الكيان الصهيوني المزروع في قلب العالم العربي ، وسرطان النظام العنصري الجنوب افريقي ، المزروع في قلب القارة الافريقية ، واستجلاء المشابهات القائمة ما بينهما ، وايراد خفايا هذه العلاقات وتاريخها ، منذ ان طرحت جرثومة الصهيونية ، في اواخر القرن الماضي ، حتى افضت في هذا القرن الى قيام بوتقة الشر : اسرائيل تفرض علينا ، نحن العرب ، اتقاء خطر هذين الكيانين : هذين السرطانين ، المتعاونين المتآلفين ، باقصى طاقاتنا ، والعمل على فضح العلاقات الآثمة القائمة ما بينهما ، لا على الراي العام العربي فحسب ، بل على الراي العام العالمي بصورة عامة ، وعلى الراي العام الافريقي بخاصة ، ذلك لان الدول الافريقية ذات حساسية خاصة ، بالنسبة للنظام العنصري في بريتوريا ، فان كثيرا منها ما يزال يتردد ، في اعادة علاقاته مع اسرائيل بعد ان بترت عقب حرب تشرين ، على الرغم من المغريات الجمة والضغوط الرهيبة التي تمارسها اميركا وبعض الدول الغربية عليها ، لتستأنف علاقاتها مع اسرائيل ، علما بان بعضها ما يزال يتردد ، في اعادة هذه العلاقات ، مراعاة منه لشعور العرب الاصدقاء ، ومنها ما يدرك ويعرف تماما ، مدى الصلات الوثيقة التي تشد اسرائيل الى نظام بريتوريا العنصري البغيض ، فيحجم عن اعادة العلاقات ، على الرغم من ان مبادرة السادات الخيانية في تطبيع علاقاته مع العدو الصهيوني ، قد احدثت شرخا عميقا في الحاجز الذي كان يحول دون اعادة العلاقات الافريقية ـ الاسرائيلية الى سابق عهدها، وذلك بعد ان بترت من اجل مصر ، الدولة الافريقية ، وشجعت بعضها — كزائير وليبريا ـ اللتين استسلمتا وانساقتا للمغريات والضغط الممارس عليهما ، متعللتين بان مصر نفسها ذات العلاقة الاساسية ، في قطع العلاقات قد طبعت علاقاتها مع اسرائيل .

التأكيد اذن ، على الوشائج والاواصر الحميمية القائمة ما بين تل ابيب وبريتوريا ، وابراز اوجه الشبه التي تجمع ما بينهما ، وفضحها بكل الوسائل الاعلامية الممكنة ، لا سيما لدى الراي العام الافريقي الذي يكره بريتوريا كرها عميقا ، يشكل احد الموانع التي **قد تحول** ، بعد ان تفتح الانظار جيدا الى الخطر الماثل ، دون تطبيع العلاقات ما بين هذه الدول الافريقية، واسرائيل ، ويصد رغبة اسرائيل الطامحة المتقدة ، في مد اذرعة اخطبوطها للتغلغل في القارة السوداء ، واستثمار خيراتها ونهب ثرواتها ، وعلى النحو الذي كانت تقوم به قبل حرب تشرين .

النقد السوسيولوجي للأدب

بين العلم والأيديولوجية

د. سمير حجازي

تمهيد

تهدف هذه الدراسة الى طرح بعض القضايا المتعلقة بخصائص الاتجاه السوسيولوجي في دراسة الادب ، واحقية بعض المناهج لتحليل الاثر الادبي تحليلا علميا دون القضاء على وحدته العضوية . ولمعالجة هذا الموضوع ينبغي ان نتناول الموضوعات التالية :

- الخصائص العامة للبنائية التكوينية .
- التفسير الايديولوجي ، وفرض الانعكاس .
- تحليل المضمون وتحطيم وحدة الاثر .
- البنائية التكوينية والنزعة التكاملية .

اذا كانت الاتجاهات السوسيولوجية والنفسية والشكلية في النقد الادبي المعاصر قد نهضت على دعائم بنيوية علمية ، فان هذه الدعائم قد سمحت لهذه الاتجاهات ان تتحرر من طابعها الايديولوجي الذي كان قائما لدى بعض الاتجاهات قبل ستينات هذا القرن . ويمكن أن نعتبر جهود لوسيان جولدمان مظهرا من بين مظاهر تأسيس نقد سوسيولوجي ذي طابع علمي ، لا ايديولوجي . فرغم أن جولدمان يعتمد في جانب كبير من فكره على فكر ماركس ولوكاتش الا اننا نراه يحاول أن يكشف عما تنطوي عليه النظرة الماركسية للادب من نزعة علمية ، مستندا في ذلك الى الدور « الابستيمولوجي » الذي لعبته فكرة البنية في النظرة الماركسية للأدب .

وبدون شك ان جولدمان ماركسي ، ولكن لا شك ايضا ان الجهود التي قام بها قد استطاعت ان تمد وجهة النظر الماركسية للادب بالنظرية الابتسنيمولوجية التي كانت تفتقر اليها . فهو قد قام بمحاولات جديدة من اجل صبغ الماركسية الادبية بصبغة بنيوية معاصرة .

وقد قدم لنا جولدمان عدة مؤلفات هامة ، فذكر من بينها « الماركسية والعلوم الانسانية » ١٩٧٠ ـ « نحو سوسيولوجية الرواية » ١٩٦٤ ـ « بحوث ديالكتيكية » سنة ١٩٥٩ « الابداع الثقافي في المجتمع الحديث » ١٩٦٠ .

وقد نلاحظ وجود سمة مشتركة بين اغلب هذه المؤلفات ، الا وهي دراسة وجهة النظر الماركسية للادب دراسة نقدية راجيا ان يخلص النقد السوسيولوجي للادب من طابعة الايديولوجي ، والانصراف به نحو العلم وموضوعه ونحو الارتباط بواقعة العيني ، فأعاد النظر في مفهوم « الادب الطبقي » و « فرضية الادب يعكس المجتمع » وعمل على تحديد موقعها الحقيقي بين الايديولوجيا والعلم ، وكان ذلك يحتم عليه ان يسعى جاهدا في سبيل القيام بعمل نظري جديد يجمع بين الدقة والصرامة من جهة وبين الرغبة في التأسيس المنهجي من جهة اخرى .

ومـن هنا فقد وقـع في ظن جولدمان أن المهمـة الاساسية للنقـد السـوسيولوجي للادب اليوم هي القيام بدراسة ابستمولوجية للادب في المجال النظري من أجل إلقاء المزيد من الضوء على كافة المفاهيم الادبية الماركسية ، ليخلع على سوسيولوجيا الادب شيئا من الوجود أو الكيان النظري ، الذي ما زال يفتقر اليه ذلك الميدان . وبفضل جهوده في جامعة بروكسل والمدرسة التطبيقية العليا بباريس استطاع أن يخرج سوسيولوجيا الادب من جمودها المذهبي ويمضي بها نحو آفاق جديدة من البحث العلمي النظري والتجريبي ، مستلهما في ذلك بعض مبادىء « البنيوية » ومستعيرا من بعض النقاد المحدثين (مثل لوكاتش ورينيه جيرار) مفهوم « الجنس الروائي » ومفهوم « البطل الاشكالي » ومفهوم « البنية الدالة » التي سمحت له فيما بعد بارساء دعائم نظرية للنقد السوسيولوجي للادب أو على الاصح القيام بوضع أسس جديدة في معالجة الآثار الادبية معالجة سوسيولوجية ، وربما كانت القيمـة الهامة للبنيوية والماركسية حسب رأي جولدمان ، أنها قد استطاعت نقل سوسيولوجيا الادب ــ من الوضع الايديولوجي الى الوضع العلمي حتى لقد أصبحت المادية الجدلية في تحليل الظواهر الادبية والثقافية من النظرية العامة للعلوم . ان الواقع الاجتماعي الذي يحتوي الظواهر الادبية مؤلف مـن مجموعة من الجوانب الاقتصادية ، والسياسية والثقافية والنظرية ، وكل جانب من هذه الجوانب انما يتم داخـل « بنية » الكل الاجتماعي وفي رأي جولدمان أن تلك البنيات المتعددة تبدو وبحكم اندماجها في بنية المجتمع الكلي واقعة تحت تأثيره ، ومحددة جزئيا على الاقل ، من خلال فعله فيها وسيطرته عليها ، ولكن مع هذا يبقى لكل منهـا بنيته الخاصة بمعنى أن لكـل جانب بنيته المستقلة نسبيا . وهذا يعني أن سوسيولوجيا الادب أصبحت بمثابة دراسـة بنيات الظواهر الأدبية وبنيات واقعها الاجتماعي في جميع علاقاتها بشتى هذه البنيات الاخرى وكل تأثير لبنية على الاخرى يتحدد بمقتضى العلاقة النوعية التي تجمع بينها وبين باقي البنيات الاخرى من جهة ، وبينها وبين بنيات الكل الاجتماعي من جهة أخرى .

هذا الى جانب ان للبنية الاقتصادية بعدا هاما في تحديد البنيات الجزئية الاخرى ، بل يعتبر اهم البنيات في الواقع الاجتماعي ، حتى ان جولدمان يفسر تطور الشكل الروائي بتطور البنيات الاقتصادية الاجتماعية في المجتمع الصناعي (١) وكأن البنية الاقتصادية عند جولدمان هي التي تحدد لنانمط الفكر ونمط الاساليب الادبية .

ومفهوم البنية الاقتصادية عند جولدمان يشير الى مجموعة من الظواهر القابلة للملاحظة التجريبية ولا يشير الى مجرد تصور علمي ، وحين يتحدث جولدمان عن البناء الروائي والبناء الاقتصادي يعتمد على فكرة الربط بين بناء الرواية وبناء تبادل القيمة في مجتمع يعتمد على الانتاج من اجل السوق ، وهو بذلك يريد ان يبين لنا انه من الضروري أن ننظر بعين الاعتبار الى الواقع الاقتصادي ـ الاجتماعي على انه بنية (او تركيب طوبولوجي) وآية ذلك ان الفرد في المجتمع الراسمالي الحديث ولا سيما في المجال الاقتصادي ليس هو الفرد الحقيقي او الفرد العيني الذي يجيء ويشغل بعض المواقع التي تحدد من جانبها العلاقات الاقتصادية وشكل الانتاج . فهذا الجانب يجعل العلاقات الحقيقية في حياة البشر تميل الى الاختفاء ، لكي يحل محلها علاقات هابطة تبدو في سلوك الافراد المبدعين في كل المجالات ويصبحون في وضعية هامشية او وضعية (اشكالية) نظرا لان العلاقة لا تقوم بينهم وبين اناس حقيقين بل بينهم وبين موضوعات او ادوات ـ ذات طابع رمزي (٢) فهم بذلك لا يزيدون عن كونهم مجرد اساس للعلاقات البنائية في المجتمع الذي ينتج من اجل السوق وفي ذلك كله يظهر التفسير الجديد لوجهة النظر الماركسية للمبدع وعلاقته بانتاجه الادبي وبالمجتمع .

وجولدمان حين يقول ان الكل البنائي في الاثر يملك وحدة منتظمة مترابطة ذات دينامية واحدة انما يريد لماهية الاثر الادبي ان تكون جزئيا لكل بناء كلي واسع ، وهذا يحتم وجود معطيات معينـة تعتمد على الواقع التجريبي تبرز وضعية العلاقة في مجال بنيات الاثر وبنيات الكل

الاجتماعي ، والواقع ان جولدمان حين تخلى عن مفهوم الاثر باعتباره واقعة تاريخية ، واعتبره نمطا بنائيا (٢) انما اراد ان يؤكد في مجال تلك العلاقة على ضرورة الاستناد الى المفاهيم العلمية لا المفاهيم الايديولوجية لتفسير طبيعة العلاقة بين الاثر الادبي والمجتمع .

ومن مظاهر الاستناد الى المفاهيم العلمية تشدد جولدمان على ضرورة توافر لدى الباحث او الناقد مجموعة محددة من الفروض النظرية المستمدة من الظاهر الادبية والواقع الاجتماعي من جهة ، والاطار النظري الذي يستمد منه ثقافته العامة من جهة اخرى . وفي هذا الصدد يمكن ان نذكر دراسته للرواية الحديثة ، حيث استطاع ان يشكل في البداية مجموعة من الفروض المستوحاة من البنيات الاجتماعية والاقتصادية من جهة وبنيات الشكل الروائي من جهة اخرى، ثم مر فيما بعد بالمرحلة التجريبية التي بدأت حين انشغل بعدد من القضايا النظرية المتأثرة بمبادىء النظرية النقدية السوسيولوجية ، وما تتضمنه من قضايا ، وما تثيره من مشكلات ، وهذا يعني انه لم يتجه نحو دراسة الرواية الحديثة بطريقة عشوائية ، وانما استند منذ البداية الى مجموعة من الفروض النظرية التي توجه جهوده الفكرية ، ونزعته التجريبية .

وجولدمان يستخدم في دراساته مناهج البحث الامبريقية ، الى جانب استخدام المنهج البنائي التكويني لتحليل الاثار الادبية عن طريق تحديد البنيات الدالة استنادا الى تحديد العلاقات السببية التي تربط بنيات الآثار الأدبية برباط العلية والمعلولية . وتحديد العلاقة بين البنيات الفكرية للكاتب والجماعة التي يرتبط بها اجتماعيا وتاريخيا واقتصاديا .

هذا وتتميز أعمال جولدمان باستخدام طرائق البحث في المنطق . ومن مظاهر ذلك انه لم ينشغل اساسا بنتائج الدراسة ، بقدرماينشغل بكيف توصل الى نتائج الدراسة ، فمهمة الباحث او الناقد على رأيه

هي التوصل الى العلاقات الموضوعية التي تصل ما بين البنيات الادبية وغيرها من البنيات ، على ضوء المبادىء والنظريات العامة التي تؤلف الاطار التصوري للباحث او الناقد .

فاذا حاولنا مثلا ان نفسر على ضوء ذلك المنهج ظاهرة شيوع العبث في الأدب العربي منذ اواخر الستينات من الجانب النفسي الاجتماعي ينبغي ان نتوصل الى بعض معاملات الارتباط المنطقي الذي يربط بين الجانب النفسي والاجتماعي من جهة وطبيعة الظروف العامة للمجتمع العربي من جهة اخرى . وظاهرة العبث من جهة ثالثة ، فقد نتوصل الى الكثير من النتائج اذا ما درسنا الملامح العامة للبنـاء الاجتماعي وعناصر التغير النفسي . فقد يؤدي تغير البنيات الاجتماعية الى تغير في ميزان القيم ، لا يجعل الفرد داخل اطار معين من التآزر سواء بينه وبين نفسه ، او بينه وبين المجتمع بمعنى ان فكرة تحطيم اطار التآزر او التكيف الجديد قد يكون فرضا من الفروض الموجهة لدراسة ظاهرة العبث ، وهذا يعني محاولة تطبيق المنهج التجريبي الموجه في دراسة تلك الظاهرة .

ويمكننا ايضا ان نرى درجة ارتباط الفرد المبدع بمجتمعه ، ومدى اندماجه في اطاره العام ؛ فندرس العوامل المحددة لاتجاه الكاتب ، كأن تكون فنية او سياسية او نفسية او اجتماعية ، وندرس كذلك مهمته في الحياة الاجتماعية بمعنى اننا نجد أن ان تغير ميزان القيم قد جعل الفرد المبدع ينغلق على وجود الشخصي .

الا ان هذه كلها ليست الا فروضا يجب ان نضعها تحت محك التجربة التي تحد من اساءة استعمالها سواء بالتعسف او التبرير ومن الجلي كذلك ان محاولة التفسير في اساسـها انما هي محاولة فهم الظواهر الادبيـة ، ومحاولـة اسـتخدام التفسـير (الاستنباطي أو الاسـتقرائي) ، يؤدي بالضرورة الى إثراء وانماش مختلف القضايـا

النظرية النقدية ، وذلك عن طريق التفاسير التي يقدمها النقاد او الباحثون لمختلف المشكلات والقضايا .

– ٣ –

وجولدمان يحاول في دراساته بوجه عام الجمع بين المعرفة العلمية، والمعرفة الفنية ، وهذا النمط من المعرفة لا يصبغ دراساته بصبغة خاصة او يميزها عن اية دراسة انسانية اخرى من حيث المعالجة الموضوعية او المنهجية فهي تقف جنبا الى جنب مع الدراسات المعيارية . لانها لاتستند الى مصادر ذاتية خاصة . وانما تستند الى نتائج وحقائق مجالات عديدة . مثل المجال السوسيولوجي ، او المجال اللغوي ،او المجال النفسي . وهذا الاتجاه كما هو واضح يجعل مهمة الناقد مهمة علمية اكثر منها ايديولوجية او جمالية ، خاصة بعد انتصار النزعة الوضعية في ستينات هذا القرن في كافة مجالات النقد الادبي المعاصر . ولعل شيوع المنهج البنائي الذي كان ثمرة للنجاح الذي احرزته علوم اللغة مظهراً من بين تلك المظاهر . وكان ظهور هذا المنهج في كتابات بارت ، وجولدمان ، وموررون .. علامة بارزة على الحرص الشديد على التزام حدود العلمية ، والموضوعية البالغة .

والحقيقة ان ظهور هذه النزعة في النقد الادبي المعاصر ، لم تكن سوى تعبير عن حاجة الادب الى لغة نقدية جديدة تتميز بالدقة والصرامة الشديدة ولقد ابرزت بوضوح بحوث جولدمان عامة وبحثه عن تحول الشكل الروائي خاصة مظاهر هذه الحاجة حين جمع بين مفاهيم النقد البنائي ومفاهيم علم الاجتماع ليحدث بذلك نمطا جديدا من التلاقي بين النقد الادبي وعلم الاجتماع ويخلص مجال سوسيولوجية الادب من التفاسير المبتذلة والانظار الميتافيزيقية ، ويدفعه نحو العلمية ويحرره من طابعه الايديولوجي ، فهو حينما يقرر في مطلع دراسته لروايات مالرو انه سيحاول ان يلقي بعض الضوء على بعض البنيات

الدالة ويكتشف مدى امكانية وجود تشابه في مجال العلاقة بين البنيات الادبية الدالة من جهة وبين بعض البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية(٣) فهو حينما يقرر ذلك فان ذلك يعني ان النقد الجولدماني

ليس حركة منهجية ، فحسب لابراز اللغة العلمية في تفسير العلاقة بين بنية الاثر وبنية الواقع وانما صار المحور الذي تدور حوله المشكلة الادبية السوسيولوجية . وما يثيره هذا المحور من قضايا ترتبط بماهية الاثر الادبي ، وماهية العلاقة بين الفرد المبدع والجماعة التي يرتبطبها تاريخيا واقتصاديا واجتماعيا خاصة بعد ان اصبح النقد الادبي ، يحمل في طياته مجموعة العلوم المهتمة بدراسة بنيات الاثر ـ ودلالاته المختلفة

سواء اكانت اجتماعية او نفسية او لغوية .. الخ) . هذا الوضع يبرز بوضوح ذلك التطور الجديد الذي طرا على نظرية النقد الادبي عامـة، والنقد السوسيولوجي للادب خاصة . فجولدمان كناقد يدين بالشيء الكثير في صميم تفكيره النقدي للدرس المنهجي الذي تلقاه من العلوم الانسانية ويظهر هذا الدرس بجلاءفيمحاولته لصياغة نظريةسوسيولوجية للادب تنهض على عدد من الاسس الامبريقية التي تسمح باستخلاص احكام عامة توصله الى القوانين التي تحكم منطق العلاقات الداخلية والخارجية في وقت معا .

ومن مظاهر ذلك محاولة النقد السوسيولوجي للادب ان يعتمد على تحليل النصوص تحليلا دياليكتيكيا ينطلق من البنيات الادبية الدالة (٤) من جهة وبحدد خصائصها وطبيعة العلاقة بينها وبين رؤية معينة للعالم من جهة اخرى فالاثار الواقعية عامة والعظيمة منها بصفة خاصة لها انماط بنائية معينة تعبر عن موقف جماعة او طبقة اجتماعية معينة ازاء حركة التاريخ (٥) .

وابرز مثال لذلك الدراسة التي اجراها جولدمان على الرواية الغربية الحديثة فقد حاول ان يعلل تحول بناء الشكل الروائي (اختفاء

البطل الفرد ، . ابتداء من القرن التاسع عشر حتى عصرنا . عن طريق تغير البنى الاقتصادية في المجتمع الحديث . فالمؤسسات الاقتصادية في المجتمع الصناعي قد دفعت الفرد الى الاهتمام بصفة أساسية بجزئيات الحياة اليومية . ومعنى هذا انه قد استطاع ايجاد علاقة ذات دلالة بين بنية الشكل الروائي وبنية البيئة الاجتماعية .

ومن هذا القبيل ايضا دراسة جاك لينهارت . ـ التي عالج فيها تطور البناء الفني للآثار الروائية عند الآن روب جرييه وعلاقته بالتحولات التي اعترت البنى العامة للمجتمع الفرنسي المعاصر وكذلك دراسة شارل كاستيلا عن الرواية الاجتماعية عند موبسان ، فقد راى ان فقدان الشخصيات لعنصر الاصالة ، واستمارتها من العالم الخارجي مقوماتها الاساسية ، يرجع الى تطور الايديولوجية البرجوازية في اواخر القرن التاسع عشر (٦) ومن ذلك يتبين لنا ان الخطوة الاولى في المنهج السوسيولوجي الحديث ، يعتمد على تكوين فكرة عامة عن البنيات الادبية والبنيات الاجتماعية في وقت معا .

ـ ٤ ـ

ولكي نفهم بجلاء كيف تطور المنهج السوسيولوجي للادب عند جولدمان ينبغي ان نعود الى كتابات كارل ماركس ابتداء من عام ١٨٤٥ حيث ظهرت بدايات التفسير الموضوعي لتحليل الصلة بين الادب والمجتمع على ضوء مصطلحات اجتماعية وتاريخية عوضا عن المصطلحات الشخصية التي كانت موجودة في دراسات مدام دي ستيل .

وقد ركزت كتابات ماركس على فكرة الحتمية الاجتماعية والتاريخية عوضا عن فكرة الالهام الشخصي للكاتب ، واصبحت فيما بعد تمثل اتجاها واسعا في العديد من اعمال الباحثين والنقاد في مجالات عديدة .

وتعد هذه النظرية في مقدمة النظريات التي مهدت لظهور التحليل السوسيولوجي ، للأدب . نظرا لان دعاتها قد حملوا على الدراسات الادبية التي تجعل من المبادىء الادبية مطلقة ، بدلا من النظر اليها نظرة علمية محددة باعتبارها قيما نسبية وتاريخية . والادب في ظل هذه النظرية يتوقف على الأحوال الاقتصادية والظروف الموضوعية للمجتمع ، فكل طريقة من طرق الانتاج تقترن ببعض العلاقات الطبقية التي تولد بمجموعة من الوقائع الاجتماعية تتسبب في ظهور افكار وعواطف ترتبط بالمعايير والقيم الفنية والأدبية التي تعبر عن فكر ووجدان الطبقة المسيطرة على الانتاج وادواته .

والنظرية لاتقتصر على القول بان الادب يعكس فكر ووجدان الطبقة المسيطرة كما يعكس العلاقات الانتاجية ويتغير بتغيرها ، بل هي تقرر ايضا ان ادب كل مجتمع معين يتطور بحسب تطور الوضع الاجتماعي الطبقي . لهذا تذهب هذه النظرية الى القول بان كل ادب هو بالضرورة ادب طبقي ، لانه انعكاس بصورة مباشرة لفكر الطبقة التي ينتمي اليها الكاتب . فهو يستمد أفكاره من تلك العلاقات العملية التي تنبني عليها حالته الاجتماعية . فالفكر الابداعي وغير الابداعي يبدو وفق هذا الراي نتاجا لمرحلة اقتصادية واجتماعية معينة في لحظة تاريخية محددة .وهذا يعني ان الوضع الاقتصادي العام هو الذي يحدد الافكار والقيم الادبية وهو الذي يخلع عليها كل مالها من معنى ودلالة .

ولو نظرنا الى تاريخ المجتمعات حسب راي هذه النظرية لوجدنا ان الافكار والمبادىء الادبية قد اختلفت من شعب لآخر ، ومن حقبة الى اخرى بحيث ان التناقض ليكاد يبدو بمظهر الحقيقة الوحيدة التي لاتتغير ، فليس في مجال الفن والادب معايير او قيم نهائية مطلقة ، لانه ليس ثمة قيم ثابتة لاتقبل التغير . فالقيم الجمالية في صميمها نسبية وتعكس ما يطرا على الوقائع المادية من تغيرات او تطورات . ومن هنا فان تغير طرق الانتاج لا بد أن يفضي الى تغير مماثل في المعايير والقيم الجمالية .

ومعنى هذا ان نظرية الانعكاس قد حاولت ان تدرس الظاهرة الادبية دراسة ايديولوجية دون أن توضح لنا كيف تنشأ العلاقة بين الظاهرة الادبية وبين الوضع الاقتصادي ـ للمجتمع ، رغم انها استطاعت تأكيد الطابع النسبي للمعايير الادبية ، فضلا عن انها قد حاولت ان تفسرها على اساس اجتماعي واقتصادي .

وقد طبقت هذه النظرية من قبل رجال الاجتماع ومؤرخي الاجتماع والادب الى جانب عدد كبير من نقاد الفن والادب ـ ويمكن الاستعانة بهذا الفرض في دراسة حياة القبائل العربية القديمة انطلاقا من شعرهم التقليدي ، فقد تبدو العادات ـ والمعتقدات في قصائدهم غير مختلفة عن تلك المعتقدات الشائعة في واقع حياتهم . ولعل الامر يختلف عندما ندرس ادب مجتمع ذي حضارة وثقافة معقدة ذلك لانه من الصعب تحقيق هذا الفرض في ظل آثار ادبية ذات بناء معقد .

والادب على ضوء هذه النظرية يبدو كمظاهر للتغيرات الاجتماعية والثقافية وليس كأسباب لها . والملاحظ بصفة عامة ان نظرية الانعكاس لا تخلو من انتقادات . فعلى سبيل المثال نلاحظ أن مصطلح الانعكاس يبدو من بعض الجوانب مصطلحا غير دقيق ، لان هناك جانبا لما يعكسه الادب يبدو ثقافيا اكثر منه اجتماعيا ، هذا الى جانب انه يفسر جانب المضمون ، وبعض الجوانب من البناء الفني دون ان يبين لنا كيف ان الظروف الاجتماعية مسؤولة عن وجود أو شيوع شكل ادبي معين في لحظة تاريخية معينة .

كذلك ان مصطلح الانعكاس يجعلنا نصرف النظر عن تأثير الادب على المجتمع ، فالملاحظ في أغلب الاحيان ان الجانبين كثيرا مايلتقيان ويؤثر الواحد في الآخر .

والباحث في ظل هذا المنهج يعتمد على تحليل عنصر المضمون ويعتبره وسيلة مثلى للتعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية

ومدى انعكاسها على البناء الفكري للكاتب . ولعل هذا هو السبب العميق في نظر المتخصصين لرفض هذا المنهج .

وكان لزاما البحث عن منهج يقوم بتحليل الاثر الادبي تحليلا سوسيولوجيا دون القضاء على وحدته العضوية ، اعنى تماسك عنصري الشكل والمضمون ، فالوحدة العضوية للاثر تعتبر حجر الزاوية في الدراسة الادبية ، والبناء الفني هو الذي يميز بين الاثر العظيم والاثر القليل القيمة .

فبقدر ابتعاد الباحث او الناقد عن مبدا الوَحدة العضوية للاثر، تبتعد آراؤه عن تطابق طبيعة الاثر . وبالتالي تزداد نسبة العيب في دراسته ، ولكن اذا كانت الدراسة الادبية في اساسها العميق وسيلة يستمدها الباحث لالقاء الضوء على كافة العناصر التي تشكل الاثر الادبي ، وصلة هذه العناصر بواقع الحياة الاجتماعية والثقافية نقول اذا كان هذا هو الاساس العميق للدراسة الادبية ، فمن البديهي ان يحاول الباحث او الناقد مراعاة تلك الوحدة العضوية التي نجدها بوضوح في الآثار الادبية الهامة ، وان يتخذ من هذه الوحدة جسرا يحقق هذه الصلة ، اعني الصلة بين واقع الحياة الاجتماعية والثقافية والاثر الادبي او الفني .

وعلى هذا الاساس تتجلى هذه الصلة في ظل مراعاة هذه الخصوصية ، ومن هنا كانت الوحدة العضوية للاثر جوهرية بالنسبة للدراسة الادبية . وكان تجاهلها في اي ميدان وباية حجة من التقهقر للدراسة الأدبية . ويمكننا الوقوف قليلا عند بعض البحوث التي طبقت هذا المنهج . لنتبين بعض خصائصها العامة ، ونبرز بعض جوانب من عيوبه المنهجية :

١ ـ اجرى برسلون دراسة في عام ١٩٤١ لتحديد انماط الاشخاص، التي تظهر في القصص المنشورة في المجلات الامريكية الواسعة الانتشار (٧) .

وقد قصد الباحث من وراء تحديد انماط الاشخاص ،الوصول الى اكتشاف طبيعة شكل العلاقة ، بين الاغلبية المكونة من البيض البروتستانت والاقلية المكونة من الزنوج الامريكان ، واليوغسلاف ، والمكسيكيون ، وغيرهم .

وكانت نقطة البدء عند برسلون ، هي ملاحظة شيوع سلوك التمييز العنصري ضد جماعات الاقلية من قبل الجماعات ذات الاصل الانجلو سكوني . ويظهر هذا السلوك في مجالات عديدة من مجالات الحياة الاجتماعية ، في المطاعم ، او الفنادق ، او في مجال الوظائف العامة . حيث تحصل جماعات الاغلبية على افضل الاماكن والمراكز، بينما لاتتاح الفرص لجماعات الاقلية . وقد حدد الباحث اتجاه عمله عن طريق طرحه عددا من الاسئلة اهمها : كيف تواجه الناس صورة جماعات الاقلية في قصص المجلات الواسعة الانتشار ؟ وكيف تصور هذه القصص جماعات الاقلية ؟ ماهو شكل العلاقة بين جماعات الاقلية وجماعات الاغلبية ؟ في اجابته على هذه الاسئلة او غيرها نراه يعتمد على تلخيص محتوى القصص ، لابراز دور كل جماعة في العالم الفني الذي صوره الكاتب وسماتهم الشخصية ، واصولهم الاجتماعية ، ومـا ينشدونه من غايات وتطلعات اجتماعية او شخصية .

ب ـ واهتم البرخت باجراء دراسة على نمط القيم الشائعة عند الاسرة كما تظهر في المجلات ذات الجمهور الكبير ، محـاولا ان يختبر الفرض القائل ان الادب يعكس القيم الثقافية بوجه عام (٩) فذلك يظهر في سلوك الزوج والزوجة في الحياة العائلية ، لاسيما في شكل العلاقة بين كل منهما وفي الاسس التي يجب ان تبنى عليها وفي دور القيـم الفردية ، وفي الروابط العاطفية ، وفي تشكيل العلاقة بين الزوجين، وغيرها من القيم التي تحدد خصائص بنية الاسرة الامريكية ، التـي استخلصها الباحث من محتوى ١٨٩ قصة قصيرة ، حيث كان يسجل مجموعة تصرفات الاشخاص من ناحية ، ويقوم بعملية تلخيص للعقدة

من ناحية اخرى ، ويصف الصراع الاساسي للقصة اخيرا . وقد هدف « البرخت » من وراء هذا الى اجراء عملية تصنيف للقيم الشائعة في القصص والافكار الرئيسية ، والنهاية التي حددها الكاتب . وقد تم وضع مجموعة من القيم السائدة في الواقع الفعلي للمجتمع لاستخدامها كاساس للمقارنة بينها وبين القيم التي استخلصها من القصص القصيرة . وقد استطاع « البرخت » اثبات فرضه العام عن طريق استخدام المنطق والاحصاء وتحليل المحتوى الادبي .

جـ ــ اجرى (هولاندر) دراسته عن انماط السلوك في الرواية السوفيتية معتمدا على التحليل الماركسي : الذي سمح له بصياغة نموذجين ادبيين لصورة البطل (البطل الايجابي) ، والبطل السلبي الذي يستمد قيمه من قيم المجتمع ، وبنائه العام . فعالم البطل مستوحى بصورة معينة من الواقعية الاشتراكية التي تعتبر الاطار النظري الذي يجعل الفن والادب موجها نحو اهداف اساسية يتبناها النظام السوفيتي . وهذا الاطار نفسه هو الذي استمد منه الباحث فروضه العامة التي تتلخص في وجود انماط معينة لشخصية البطل ، وتتحدد على ضوء موقفه من القيم السائدة في المجتمع . وقد حاول (هولاندر) ان يحدد الخصائص العامة لصور البطل عن طريق تحليله ٣٥٦ رواية في الفترة بين (١٩٣٠ ــ ١٩٣٥) . وقد بلغ عدد خصائص البطل الايجابي نحو اربعة عشر خاصية : توصل اليها عن طريق استعمال منهج تحليل المحتوى ، واسلوب دراسة الحالة . بحيث لم يهتم في عمله ببحث الاشكال الجمالية للرواية ، نظرا لانه لم يحاول على الدوام الاستعانة بنظرية الادب او منهج النقد الادبي . ولا يختلف الحال كثيرا في دراسة هرمان على الادب القصصي المنشور في مجلات المستعمرات الاصلية في امريكا ، والتي كانت تهدف الى التعرف على اشكال الاسر التي تعيش في هذه المستعمرات . واهتم بوجه خاص بشكل العلاقة بين الزوجين ، في ظل بيئة تتميز بالفردية نتيجة التحولات الصناعية التي ظهرت في المجتمع خلال الفترة بين (١٧٤١ ــ ١٧٦٤) وقد افترض

ان هذه التحولات قد اثرت على العلاقة بين الزوجين بصورة معينة خاصة في مجال الحرية الفردية ، والرابطة العاطفية .

هذه الدراسات كما هو واضح لنا تهتم بمحتوى الاثر الادبي ، الواقع الاجتماعي ، والتاريخي . وهي بذلك تدفع الادب نحو مفهوم الوثيقة ، اكثر من دفعة نحو مفهوم الادب ذاته ، نظرا لغياب منهج النقد الادبي عامة والثقافة الفنية خاصة .

من هذه اللمحة العابرة نستدل على شيء هام ، الا وهو ان هذه البحوث او مثيلها في ميدان سوسيولوجيا الادب تعتمد على منهج ناقص في تفسير العلاقة بين الاثر والمجتمع . فهي تعتبر الاثر الادبي مجموعة اجزاء ، فتنظر في جزء المضمون على حدة، دون ان تدرك ان الاثر الادبي كل عضوي متكامل ، وان هذا الكل (البناء والمحتوى) الذي نسميه قصة او رواية له خصوصية معينة لا يمكن اغفالها في اي الحالات، فهذه البحوث منصرفة الى دراسة سلوك الشخصيات وانماط العلاقات، وسمات البطل . ولكن اين البناء الفني او الاشكالية الجمالية في هذه البحوث ؟ ليس لها مكان بالمرة .

ومن هنا كان لزاما ان يعاد النظر في ذلك المنهج وفي الفروض التي توجه الباحث او الناقد في عمله .

والقول بضرورة تحليل الاثر تحليلا يعتمد على مراعاة وحدته العضوية قد يثير العجب نظرا لان الناقد او الباحث ، سواء اكان يسعى لانجاز تحليل الاثر تحليلا لغويا وشكليا او تحليله تحليلا سوسيولوجيا ، فهو يتناول الاثر جزءا جزءا وقد يستفيد من بعض عناصره كما هو الحال في المنهج السوسيولوجي التقليدي .

ومن المعترف به انه لا خلاف في الاثار الادبية ، بل الخلاف في تفسيرها ، فكيف نتكلم عن نمط الوحدة العضوية ؟ .

وهذا خطأ لانه يتضمن الفصل بين الاثر الادبي وتفسيره ، مع أننا لا ننفي أن هناك جانبا من الموضوعية يوجد في الاثر . والا لتعذرت الدراسة السوسيولوجية للادب من حيث ان شرطها الرئيسي هو امكان تحقيق الموضوعية ، مع ذلك فاننا ننفي الاغراق في القول بهذه الموضوعية الى حد الفصل بينها وبين اتجاه التفسير . لان الباحث او الناقد لا يفسر فحسب ، اي لا يكتفي بربط عناصر الاثر بعناصر اخرى سواء كانتداخلية او خارجية ولكنه يحاول ان يفهمها ايضا . اي ان ينظمها على اساس ايجاد علاقات معينة فيما بينها ، ولكن ذلك الفهم او ذلك التفسير قد يختلف كل منهما تبعا لخطة الباحث واتجاهه. والواقع ان عملية الفهم والتفسير ليست جوهر الدراسة السوسيولوجية للادب ولكنها جوهرية فيها فحسب ، لان التفسير هو الغاية النهائية التي يود الباحث او الناقد الوصول اليها . فمحاولة التفسير تتضمن محاولة تركيب النظرية . فالناقد او الباحث يستطيع عن طريق ربط عناصر الاثر بغيرها من العناصر في ظل فرض من الفروض التي يستمدها من الاسس النقدية والسوسيولوجية ، ومن ثم تكون مهمته هنا هي التوصل الى تلك الموضوعية التي تصل ما بين عناصر الاثر الداخلية وغيرها من العناصر الخارجية .

وعلى هذا الاساس نفهم كيف أن تفسير الاثر الادبي في البحوث التي تأخذ بفرض الانعكاس كانت تنظر للاثر من جانب واحد . وعلى هذا الاساس ايضا نفهم أن الاتجاه المعاصر اعني الاتجاه البنائي التكويني يستطيع أن يضع بين ايدينا منهجا لايجاد طبيعة الاثر الادبي أو الفني ، فما هي حدود هذاالمنهج .

- ٥ -

لا يكفي ان نقول ان الاتجاه السوسيولوجي المعاصر الذي يتبناه جولدمان يعالج مسالة الاثر معالجة تختلف عن تلك المعالجة التي تأخذ بها الدراسات التقليدية ، بل يجب أن نبين كيف يكون هذا الاختلاف

بالضبط ، او بعبارة اخرى يجب ان نفصل القول قليلا في طبيعة المنهج السوسيولوجي الجديد وفي خطواته .

ومن الجلي ان الباحثين في ظل منهج الانعكاس كانوا لا ينظرون نظرة كلية للاثر ، وعلى العكس من ذلك فالباحثون المعاصرون ينظرون الى الاثر بشمول ، بحيث يتناولون المسألة الجمالية ، ويحددون لها مكانا في دراستهم ، معتمدين في ذلك على الجمع بين المنهج السوسيولوجي ، والمنهج النقدي في وقت معا . ومن هنا يبدو الخلاف واضحا بين المنهج السوسيولوجي في صورته الحالية ، وبينه في شكله التقليدي . فالباحث في ظل المنهج التقليدي يرى في الربط بين مضمون الاثار الادبية ، وعدد معين من الوقائع الاجتماعية والتاريخية اساسا لدراسته . فتحليل هذه العوامل ومحاولة الجمع فيما بينها من علاقات لمحاولة الوصول الى اكتشاف القانون الذي يحكم هذه العلاقات . ومن الجلي ان هذا المنهج بخطواته يعبر عن الاسس التي تقوم وراء تلك الفلسفة التي ترى في الاثر الادبي صورة الوثيقة المرقية .

وبفضل جهود جولدمان والقائها الضوء على المشكلة الجمالية السوسيولوجية ظهر الاتجاه التكاملي الدينامي الذي ينظر الى الاثر الادبي او الفنى نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية ، ولا تعتبره كوسيلة مثلى للتعرف على الواقع الاجتماعي والتاريخي كما تعمل الدراسات التقليدية . فالاتجاه عنده يتأسس على جملة مبادىء نظرية اهمها :

ان الادب يعد شكلا من اشكال التعبير عن رؤية معينة للعالم ، رؤية العالم هذه ليست بظاهرة فردية ، ولكنها ظاهرة اجتماعية . وهي « اي رؤية العالم » تعد كمشهد غير متناقض ، عناصره مترابطة ارتباطا وثيقا ، او بعبارة دقيقة هي نظام الفكر الذي يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة ، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة ، وهو ما يطلق عليه مصطلح « طبقة اجتماعية » .

ومعنى هذا ان جولدمان يحاول الربط بين الاثر والجماعة عوضا عن ربطه بالفرد المبدع مباشرة . فهل معنى ذلك انه يغض النظر عن الكاتب ودوره الابداعي ؟ الواقع ان جولدمان لا يقرر هذا ، لانه يعتبر ان بناء الاثر الادبي يعبر عن شخصية الكاتب من ناحية والجماعة التي ينتمي اليها هذا الكاتب من ناحية اخرى . وان كان يرى ان الجماعة وحدها هي التي تستطيع أن تنتج « رؤية متماسكة للعالم » وان الكاتب يستطيع التعبير عن هذه الرؤية بكيفية معينة في طيات بنياته الادبية .

ان محاولة الربط بين الفرد المبدع والجماعة والاثر ــ هذا الثالوث ــ لا يلتقي الا في اطار الابداع الفني او الادبي على المستوى السوسيوثقافي، رغم ما يوجد احيانا من تناقض بين مضمون الاثر وسلوك الفرد المبدع . لكن الوظيفة الموضوعية لسلوك الكاتب ، لا تعتبر موضوعا رئيسيا في هذا المجال فالناقد أو الباحث في هذا المجال لا يهدف الى اكتشاف دور الكاتب وسلوكه ، بل يهدف الى اكتشاف دلالات بناء الاثر .

فبناء الاثر على رأي جولدمان ، لا يعكس البناء الاجتماعي او يعبر عن شخصية الكاتب فحسب بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجـود وحـدة بين الفرد والمجتمـع تتم بطريقـة ديالكتيكية في التاريـخ .

وهذا يعني ان جولدمان يعتبر موضوع الشعور او الوعي الفردي مرتبطا بصورة معينة بالشعور او الوعي الجماعي . فالوعي الفردي يعتبر وحدة غير منفصلة عن الوعي الكلي للجماعة التي يرتبط بها الفرد ، وفي هذا الصدد يذهب الى القول انه « لا يوجد في الواقع سوى وعي كلي لجماعة معينة من الافراد وانه لا يمكن فهم وعي الفرد الا بواسطة فهم الوعي الكلي للافراد المكونين للجماعة ومعنى هذا انه يرد وعي الفرد الى البنى الفكرية الجماعية لا لبنية الفكر الفردي ، وبناء على هذا تصبح المواقف الفكرية او الجمالية التي يتخذها الكاتب في مرحلة تاريخية معينة مرتبطة بالظروف الموضوعية ، والبنى الكلية للمجتمع .

والحقيقة ان بنية الوعي لا تأخذ طبيعة متجانسة عند الفئات أو الافراد وهذا القول رغم غموضه يمكن ان يعني لنا حقيقة هامة ، لا القائلون بأن وعي الفرد مصدره البنى الفكرية الجماعية ، ولا القائلون بأن وعي الفرد مصدره الفرد ذاته . فبنية بعض الفئات او الافراد في ظروف معينة تبدو شبه مستقلة عن الاطار العام للمجتمع ولكنها مع ذلك مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة .

على ان رأينا هذا لا يعني اننا نرفض الفرضية القائلة بأن وعي الفرد او الجماعة يخضع لشروط اجتماعية ، ويستند الى مصادر واقعية . فالوعي في كثير من الحالات نتاج مباشر للواقع الاجتماعي فهو لا يصدر من عدم ،ولا يعمل في فراغ ، ولكن ذلك الراي لا يسعنا من القول ان وعي الفرد العادي ليس هو نفسه عند الفرد المبدع ، وان كان هذا الاخير يخضع لنفس الشروط الاجتماعية ، ولكن هذه القضية ليست كل شيء في دراسات جولدمان وان كان هناك مشكلة اخرى مرتبطة بها كل الارتباط هي مشكلة ايديولوجية الكاتب وعلاقتها بالجماعة التي يشكل احد اعضائها ، وهي وان بدت مجرد جانب من جوانب مشكلة تحديد وعي الفرد المبدع ، الا انها على كل حال جديرة بأن تبحث وتشكل اهتمام الناقد او الدارس . والنظر الى بنية الوعي هذه النظرة ، معناه اننا نجعل من الظروف الموضوعية اطارا يحتضن في اغلب الحالات ـ ممارسات الفرد المبدع وتجاربه ـ ، ومعرفته كما يحدد مواقفه الفكرية او الجمالية بصورة غير مباشرة .

(خلاصة وتعقيب)

بدأنا هذا المقال بعرض موجز للخصائص العامة لاتجاه النقد السوسيولوجي عند جولدمان . وصاحبنا ذلك بعرض موجز للخصائص العامة للدراسات السوسيولوجية التقليدية للادب ، وعرضنا اهم عيوبها المنهجية ، واخذنا منه اطارا يهدينا في توجيه حديثنا ؛ ومؤدي ذلك ان

المنهج السوسيولوجي الحديث يعالج الاثار الادبيــة معالجــة تتفق وخصائص تماسكها شكلا ومضمونا . ولكي نتمكن من النظر في الكيفية التي يعالج بها جولدمان منهجه والتي يستفيد بها من فكرة الجمــع بين منهج علم الاجتماع ، ومنهج النقد الادبي المعاصر . بدأنا بلمحــة سريعة عن موضوع المنهج البنائي التكويني الذي يعد منهجا من مناهج النقد الادبي المعاصر ومنهجا من مناهج العلوم الانسانية في وقت مــا وانه يحمل في طياته نزعة علمية ، ثم وهو بهذه المواصفات غني بالعناصر التي من شأنها ان يفيد بها مجال النقد السوسيولوجي للادب خاصــة والنقد الادبي عامة وتناولنا اهم هذه المناهج والطرق التي يستند اليها في تحليل الاثر الادبي تحليلا سوسيولوجيا ، وكيف تخلت الدراســة الحديثة عن الطابع الايديولوجي الذي ظهر في بداية ظهور هذا الاتجاه .

والحق انه اذا كان ثمة مشكلة لا تكاد تجد لها حلا لدى جولدمان ، فتلك هي مشكلة وضع اسس سوسيولوجية للاجناس الادبية داخــل النظرية النقدية . وهنا يحق لنا ان نتساءل هل يكون في وسع مثل هذه السوسيولوجية العلمية ان تصبح هي نفسها نظاما علميا محضا ، اننا قد لا نجد مانعا من التسليم مع جولدمان بان السوسيولوجية الجديدة للادب تتمثل في مفهوم « الاثرينية » الذي يبدو مرتبطا ارتباطا ضرويا بنظرية المعرفــة .

والواقع انه اذا كانت السوسيولوجية الجديدة للادب قد تخلت عن محاولة الربط بين مضمون الوقائع الاجتماعية والتاريخية وبــين مضمون الاثر ، فما ذلك الا لان سوسيولوجيا الادب عند جولدمان لم تعد مجرد تحليل ساذج لمظاهر العلاقة بين الاثر الادبي والمجتمع . ولما كان الاثر بمثابة « بنية » لها نظام خاص فانه من الضروري البحث في طبيعة ذلك النظام وفي طبيعة النظام الاجتماعي نفسه على ضوء العلية البنيوية السائدة في ميدان العلوم الانسانية وميدان الدراسات النقدية .

←

هوامش ومراجع البحث

(1) Gold mann (L.) : Pour une Sociologie du Roman . Paris , Gallimard , 1964 , P . P 51 - 59

(2) Ibid . PP 172 - 180

(3) Ibid , P. 82

(4) J. Leenherdt , Lecture du Roman politique , Minvit , Paris 1977 , P. 7

(5) Goldman (L.) , Recherches dialectiques , Paris , Gallimard 1959 , P . P . 57 . 67 .

(6) J. Leenherdt . OP .

(7) Castella (C.) : Structure romanesque et visions Sociale chez Guy de Maupassant , Paris , 1977 .

(8) Berelson : Majority and minority Americans , 1946, Vol. 10

(9) ALbrech . Models Patterns - A . S . R . vol. 3 , June , 1968

(10) Holander , Mod P 87

المربّع والدائرة

دراسة في الابداع

وليد اخلاصي

اذا كان مصطلح « الواقعية بلا ضفاف » ، وهو الذي اطلقه ذات يوم المفكر الفرنسي المعروف (روجيه جارودي) ، في محاولة ذكية وواعية لنقله من الموقع الايديولوجي الى المكانة النقدية اللائقة به . اذا كان هذا المصطلح الشجاع والجديد ، قد بات المشجب الذي نعلق عليه همومنا الثقافية وبخاصة الادبية ، اذ يتعذر علينا تحديد واقعيـة نص ادبي ما ، او تتعثر بنا الخطوات بينما نسعى الى فهم الموقع المناسب لقصة قصيرة او رواية او مسرحية او قطعة شعرية من الفن الواقعي الذي يسعى الكتاب بشيء من الغريزة الى الانتماء اليه من اجل تحقيق انسانية ابداعاتهم . اذا كانت « الواقعية بلا ضفاف » هي الخلاص من عبء التحديد الصارم للشكل الواقعي ، فان مشكلة ربط الكتابة بالواقع تبقى هما لا يمكن تجاهله .

ان ابرز حالات البحث عن الواقعية ، تكون عادة في تحديد والتقاط فكرة النص الادبي ، اي العثور على جوهر العمل الادبي ، كأن نقول عن فكرة مسرحية انها تدور حول تمجيد الشجاعة الانسانية ، وان فكرة رواية تقدس الحب العظيم ، وان قصيدة ما تحث على العطاء دون مقابل .

واذا كانت الفكرة هي التي تدل على واقعية النص الادبي ، فماذا عـن الشـكل ؟

ومن اشكالية الجواب على هـذا التساؤل تبرز اهميـة روجيه جارودي في انه جعل للواقعية رقعة دون حدود تتجول فيها تجربة تشبه الايمان بحرية الانسان في التعبير عن نفسه بالشكل الاكثر ملائمة لروحه وتطلعاته . وهكذا فان شكل النص الادبي لا يعبر تماما عن مدى واقعية النص بأي حال من الاحوال .

اذن فالهم الاساسي لقارىء النص العادي ، للبحث عن نفسه ، وللناقد او الباحث للعثور على مكانة النص ، هو البحث عن الفكـرة الرئيسة ، وذلك من اجل العثور على مدى واقعيـة النص الادبي او ارتباطه بالواقع وبالاحرى بذات هذا القارىء . وفي ابحاث ودراسات مختلفة ، حاول اصحابها تحديد واحصاء الافكار الاساسية التي تدور حولها الكتابة في اشكالها المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرح ، وذهب بعضهم الى حد احصاء تلك الافكار منذ فجر الكتابة وحتى عصرنا الراهن ، فوجد ان الاعمال الادبية في كافة آداب العالم ، لا تتجاوز المائة فكرة ، هي محور تلك الاعمال . مائة فكرة لا غير ، منهـا الحرب والسلام والحب والغيرة والشر المتأصل في النفس والتضحية بالذات من اجل الاخر والتفاخر بالعرق او بالمكان او الانتماء الى الجنس البشري او صراع الاجيال او التفكير بما وراء الطبيعة والقلق الروحي

تجاه الظواهر الخارقة ، وغيرها من الافكار التي هي في الحقيقة الهيكل العظمي لجسد الاعمال الابداعية ، وهي التي تدل عليها فلا يخطئها قارىء .

واليوم ، ونحن امام تراكم هائل ، لا يستوعبه عقل فرد ، من الاعمال الادبية تنتجها اقلام وعقول من كافة لغات العالم ، منها ما سمعنا عنها ومنها ما لم نسمع بعد ، اذ انه ما من شعب حي الا وله آدابه الشفوية او المكتوبة بحقق بواسطتها وجوده وتطلعاته ، وهذا التراكم المحسوس من آداب الشعوب هو الذي حقق الاضافات البالغة الاهمية على ما سبق من كتابات ابداعية ، منها ما صنف على انه الادب الكلاسيكي لشعب من الشعوب ومنها ما ادخل في باب التمرد او التحديث . وفي الاحوال كلها . فان الحضارة الانسانية بانت تفخر ، الى جانب انجازاتها المعرفية من فلسفية وعلمية واكتشافاتها التكنولوجية التطبيقية ، بانها اعطت وما زالت تعطي هذا التراث العظيم من الفن وبخاصة في الكتابة الابداعية كالرواية والمسرحية والشعر ، وهنا يمكن ان نطرح على انفسنا السؤال ان كانت تلك الافكار التي احصيت هي ما زالت ايضا تحكم الاعمال الابداعية في كتابتنا الحديثة ؟.

وثمة آراء متباينة حول الاجابة عن ذلك السؤال ، فمنها ما يقول ان لا جديد في الافكار او (التيمات) الرئيسية ، وان الخلاف انما هو في اسلوب الكاتب وفقا لذاته وللعصر الذي يعيش فيه الكاتب ، وهذا يعني ان الفكرة الواحدة تأخذ شكلين متباينين عن كاتبين اثنين ، واذا كان من خلاف ظاهري في التعبير عن الفكرة الواحدة فانما يعود سببه الى شخصية الكاتب او اسلوبه في استخدام اللغة وفي توظيفها لخدمة افكاره وصوره . ومنها ما يؤكد على ان التغيير في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والبنى الفكرية للشعوب والامم . قد ادى دون ريب الى تغيير جذري في الافكار (والتيمات) التي تشكل صلب الابداعات الادبية ، وان طبيعة المجتمع نفسه تؤكد على افكار دون غيرها فتجسدها

باهتمام على حساب أفكار اخرى ، فتطورها وتدفع بها نحو اشكال جديدة غير معروفة من قبل .

فهل ان لنا ان نتجاهل مقولة التصنيف التي كانت شائعة ومعترفا بها في تحديد الافكار والمواضيع الادبية ، وهل يجوز لنا القول بأنها تغيرت ، او انه بامكاننا وضع تصنيف جديد يتلاءم وروح العصر بمتغيراته الاقتصادية والاجتماعية وباضافاته العلمية التي برزت جوانبها التطبيقية في التكنولوجيا الحديثة ، وينسجم مع الموروث الفني من الفنون والاداب والفكر الفلسفي الذي آل الى العصر الراهن كنزا لم يحلم به عصر من العصور السابقة . وان كان مثل هذا الامر مجرد حقيقة او بديهي بلا منازع .

هل تغير جوهر الانسان لتغير الافكار التي تدور حوله عادة ، ام انه تصور جديد هو بمثابة امتداد لتصورات قديمة حول الكتابة الابداعية ، يمكن القيام به كي تندرج تحت عناوينه الرئيسية كافة الافكار التي تشكل هيكل الاداب الانسانية الحديثة ؟

وعلى مذهب العصر في النظرة العلمية المحددة بقوانين ، والتي تقرب ما بين العلم والفن كجانبين متقابلين وعاكسين دقيقين لحركة الثقافة وجوهرها ، لنضع الاحتمال التالي في ان الكتابة الابداعية يمكن التعبير عنها بشكل هندسي هو المربع . والمربع هو ذلك التكوين المتساوي الاضلاع ، يصبح مع الحديث عن الحجوم المحسوسة مكعبا له اربعة وجوه ، ضلعه الاول يمثل فكرة (الحب) ، والثاني يدل على (الموت) والضلع الثالث يشير الى (الحرية) ، واما الرابع فهو تمثيل لما يتعلق بفكرة (المستقبل) .

الحب ، الموت ، الحرية ، المستقبل . اربع قيم تدور الكتابة الابداعية في فلكها ولا تخرج عن المساحة التي تضمها اضلاع المربع . واذا كان المربع كشكل هندسي يحدد المساحة التي تحصر عشرات بل

مثات الافكار والمواضيع والقيم التي تعبر عادة عن جوهر الابداع في الكتابة ، فلان تلك الافكار هي وليدة تلك العناوين الرئيسية او الاضلاع المحددة للشكل العام ، او انها نتاج لتفاعل تلك الاضلاع بعضها مع بعض . وتصبح العلاقة الجدلية بين الاعمدة الاساسية للافكار ، وسيلة للفهم او للوصول الى الفكرة الرئيسية او العمود الفقري الذي يبنى عليه النص المبدع .

واذ انه بالرغم من اصرار تاريخي واكاديمي على ان النص الادبي ، رواية او مسرحا او غيرها من الاجناس الادبية ، يدور عادة حول فكرة معينة واحدة . الا ان الادب لا يمكن ان يكون بمثل هذه البساطة او السذاجة . فحكاية ما على سبيل المثال من حكايات (كليلة ودمنة) ، وان كانت تدور حول فكرة (الحرص) ، الا انها لا تخلو من افكار اخرى كالدعوة الى (الاستقلال) . ورواية (الشيخ والبحر للكاتب الاميركي ارنست همنجواي ، لا يقتصر موضوعها الرئيسي على تمجيد مجابهة المخاطر بالشجاعة الانسانية الفائقة ، بل هي دعوة للتعلق بالحياة والسعي نحو الهدف ولو كان سيؤدي في النهاية الى لا شيء .

وبمثل هذا الانفتاح على النص ، يمكن لنا فهم آلية الحركة الديناميكية لمربع الابداع واضلاعه التي تحيط به وتؤثر عليه ، وكيف ان تلك الاضلاع في علاقتها الجدلية بعضها مع بعض تؤدي الى انشاء علاقات جديدة وافكار لا حصر لها هي مركز توليد حيوي للنصوص المكتوبة .

ان هذا الشكل الهندسي ، من وجهة نظر شاعرية ، قد يسيء الى الابداع . لكنه من وجهة النظر العلمية الثقافية ، يفيد في فهم الكتابة الابداعية . فهل تسقط الشاعرية في عصر العلم والتكنولوجيا ، ام انه العلم نفسه قد بدأ من زاوية اخلاقية واسعة الافق ، في القاء الاضواء الاكثر حساسية على البنية الشاعرية التي ما تزال متغلغلة في الحياة الاجتماعية والانسانية ، وليجردها ايضا من اوهامها محتفظا بحقوقها التاريخية في بناء الجانب الجمالي من المعرفة .

ان المتعة الحقيقية والرئيسية للانسان ، لا تكون الا في المعرفة ، (والمعرفة) لا تكتمل الا بمعرفة حدودها والتي ستقضي في نهاية سيرها الى تحطيم الحدود الموضوعة على العقل . فهل يمكن لنا في هذا الحصر الهندسي لافكار الكتابة الابداعية السابحة في مربع اضلاعه ، الحب والموت والحرية والمستقبل ، ان نتوصل الى شيء من تلك المتعة ؟

آفاق الحب

والحب ، هو المقولة التي لم يختلف في اهميتها اثنان ، كما ان نصا واحداً من آداب العالم ، قديما وحديثا ، لم يهمل تلك الفكرة او يبتعد عن وهج تأثيرها ، وهي التي تشكلت وظهرت في الاف الصور والحالات والمواقف والعلاقات التي كونت نسيج القصيدة والمسرحية والرواية والقصة . وهي تارة واضحة ومباشرة واحيانا متوارية او ملتوية ، او انها تدخل السعادة والبهجة الى النفس او انها تستدر الدموع والشفقة. هي احيانا سهلة او تمثل حالة صعبة . وبما انها ظاهرة انسانية فانها تأخذ شكل العاطفة البشرية في كل نوازعها وتقلباتها ، جنونها وعقلانيتها.

وليست كلمة (الحب) التي تلهم اللغة في صورها المبدعة التي لا تحصى هي تلك الكلمة التي تعني التواصل ما بين امراة ورجل ، سلبيا كان ذلك التواصل ام ايجابيا وحسب . بل هي الكلمة التي ستاخذ معاني كثيرة في الكتابة الابداعية ، فكأنما هي السحر يتشكل في معاني وافكار وصور ، لتبدو في كل مرة وكأنها حالة لا تتشابه مع غيرها ، وان كانت ستصب في نهاية المطاف عند المعنى الاساسي الكبير الواسع لكلمة الحب .

وتاريخ الابداع الادبي ، من شعر ومسرح وقصة ورواية وغيرها ، حافل بقصص الحب واحداثه وما يتفرع عنه من اشواق واحزان ومباهج ، بل وان الامم اذ تفخر بمنجزاتها الفكرية واليدوية ، تفاخر ايضا بحكايات عشاقها وبطولاتهم وتضحياتهم ، حتى انهم يذهبون بعيدا

في ربط تلك الحكايات بعظمة الشعب نفسه في احتمال المكاره والصعوبات والتضحية بالنفس وما الى ذلك . ويذهب بعض من دارسي الادب الى ان الحب هو اعظم فكرة كانت وما زالت صالحة لنصوص عظيمة . وقد لا يخرج هؤلاء الدارسين عن مسار الحقيقة ، اذا ما آمنا بتسليم كبير ، ان الحب هو اهم العلاقات الانسانية خطورة في حفظ النوع وفي تحسينه ايضـا .

واذا كانت العلاقات الجنسية الطبيعية تحفظ للجنس البشري نوعه، وتحميه من الانقراض ، فان العلاقات العاطفية في حالة توازنها ، هي التي تساهم في تحسين النوع وتدافع عن روحه من التآكل . والحب الفردي مثلا ، بين رجل وامرأة ، هو صورة عن ارتقاء انسانية الانسان عن الغريزة الحيوانية . وحب الآخرين فيه تجسيد لسمو النفس ، ومن هناء جاءتقديس حب الفرد لقبيلته في الماضي وحبه لوطنه في الوقت الحاضر. ومثل تلك العلاقات العاطفية لا بد انها هي التي تعطي للانسان قيما هامة اخلاقية وتطورية في آن . بل هي التي تساهم جمالياته التي قد تلعب دورا خطيرا في عالم الجمال نفسه .

ومعظم الاراء والدراسات التي تدور حول الحب في الادب ، اكدت او انها تدل على العلاقة القائمة عادة بين الرجل والمرأة في اشكالها المختلفة ، من علاقة عذرية او مادية بحته ، ذات نزوة او شرعية اوغيرها. ومع ان ظاهرة الحب نفسها ، اشمل واعم من مدلولها الحسي المعروف، فهي التواصل الكامل او السعي نحو التواصل بين كائن وآخر كالمرأة من جهة ، او بينه وبين الاخرين كالمجتمع ، او مع القيم والمبادىء الكبرى كالوطن والخير والحق . واذا كانت اللغة ارتقاء بالفكر ، تقاس اهميتـه بمقدار ماتكون اللغة معبرة وصادقة وموحية ، فان الحب بشكله المطلق هو ارتقاء بالانسان من وضعية حيوانية الى حالة جمالية تساهم في الابداع ، وتعبر عنه ايضا . وعندما تستطيع الكتابة ان تعبر عن (الحب) بكل صوره واشكاله وتحولاته ، تكون قد ساهمت بفعالية كبيرة في استكمال وبقاء ضلع من اضلاع مربع الابداع .

وثمة سؤال يمكن طرحه على انفسنا ، وتكون صيغته على النحو التالي :

هل يمكن للكتابة الابداعية أن تكتمل دون عاطفة الحب تلك ؟ وبمعنى آخر ، هل يمكن لنص ادبي ما أن يخلو من العاطفة هذه ؟

وقد يكون الجواب الآتي او الغريزي ، هو ان النص لايمكن له ان يبتعد عن عاطفة ما . وهذا صحيح دون ريب ، ولكن عاطفة الحب هي المقصودة بالسؤال ، وهي ما نبحث عنها على وجه التخصيص ، وما نؤكد على كمال وجودها المستقل في حياة الانسان .

اي حب ذاك الذي ساهم في بناء الادب الانساني على مر العصور ، بل اي شيء هذا بعيد الجذور الضاربة في العمق الانساني والذي لايستوي شكل الابداع الا به ! وهل الحب خروج عن المألوف ، أم انه التعبير عن المألوف البشري والحقيقة الانسانية ؟

في النصوص القديمة ، ومنها السومرية والفرعونية والهندية على سبيل المثال ، تختلط العبادة بالحب . ويخيل اليك ان تلاوات الكاهن في معبده هي شوق الحبيب في مضجعه ، والعكس هو الصحيح .

فكأنما الرباط الذي جمع عاطفة الحب بالعبادة ، اكد على تقديس الانسان لعواطفه النبيلة ، او انه لم يفرق بين التودد الى الحبيب وبين الذوبان في الرمز المعبود . وسنجد مثل هذا الامر قد تجلى بعد ذلك ، عند المتصوفة من كل الاديان ، بعشرات القرون .

واذا تفحصنا الاعمال الادبية على مر العصور ، فاننا سنجد انها لن تخلو بأي حال من الاحوال من اشكال الحب الرئيسة التالية :

اولا ــ حب الآخر ، اي حب الرجل للمرأة وبالعكس . ولما كان تاريخ الادب يغلب عليه الطابع الذكوري ، فان صورة حب الرجل للمرأة مازال

هو الشائع . ومن هذه الزاوية يعطي هذا الشكل من الحب صورة صادقة عن العلاقة الاجتماعية والتاريخية التي تربط المرأة بالرجل من خلال التملك او السيطرة ، او ان الحب العظيم يحاول ان يلغي تلك الفروق القائمة بين الجنسين في حالة التواصل الكامل ، فنجد حالة من التسامي والخروج من جسد المادة الى رحاب الروح الشفافة . لذا فان واقعية الابداع تتجلى في تصويرها للحب كقيمة انسانية مبدعة في انتقالها من مجرد حفظ النوع الى عظمة الانسان في عطائه ، من ذاته للذات الاخر .

واذا كانت بعض من الدراسات قد دلت على أن الحب للاخر هو جزء من انانية الانسان ، ولكن كم من حالات الانانية الفردية التي تنم عن ان اصحابها لايعرفون الحب ، فكانت الصورة السلبية له ، والتي لم تلق أي تعاطف من مبدع او قارىء له ، فكانما هي في نهاية مطافها تخدم القيمة الاخلاقية للحب نفسه .

ثانيا ــ حب الذات . **والذي يكون الافراط به نرجسية والتفريط به غيرية .** ولكن حب الذات أمر لا يمكن انكاره ، وهو حقيقة تساهم في الكشف لاعن مضمون الادب بل عن علاقة ذات الكاتب المبدع بالنص والتي لاتخلو بأي حال من الاحوال من ظاهرة (حب الذات) التي لابد منها لكيميائية الابداع .

ولاشك في ان اختيار موضوع النص يخضع بصورة مباشرة او غير مباشرة لرؤية الكاتب التي يساهم في تشكيلها حب الكاتب لذاته . وحب الذات ، ظاهرة تؤدي ايضا الى الوحدة او الاندغام كرد فعل طبيعي على العوامل التي تفتت هذه الوحدة .

ثالثا ــ حب الآخرين . واذا كان حب الآخر او الذات ، فيه انغلاق الفرد على نفسه ، فان حب الاخرين هو انفتاح الذات على ما حولها بزاوية منفرجة . والشعور بالجماعة حماية للنفس اكتسبها الانسان من الطبيعة ومن السلوك الحيواني على وجه التحديد . ولكن مثل هذا

الشعور هو الذي جعل للحب قيمة خلال تقديسه لعاطفة الامومة بعامة ، وللاخوة بالدم وبالانسانية وبالمبدأ ، وهو الذي كرس قيمة (الصداقة) كظاهرة فريدة في العلاقات العاطفية وهي تتوج سلوك البشر بالغار .

رابعا ـ حب القيم ، الكبرى منها على وجه التحديد ، كحب الخير والحق والجمال والارض والوطن والعائلة والعقيدة . واذا كان مثل هذا الحب يأخذ مجرى (الهوس) احيانا ، فانه شعور تأسيسي لارتكاز النفس البشرية على ارضية من الايمان المساهم في استقرار المشاعر وإيجاد المبرر الاخلاقي لنموها واستمرارها .

خامسا ـ الحب ما فوق الواقع ، وهو الاستغراق الكلي ، الذي يصل احيانا الى درجة الاستلاب الشامل ، بقيم غير ملموسة علوية ، والتي يعبر عنها (المتصوفة) في وجدهم او عشقهم . وهو ايضا حالة الحب لما هو قائم في الذهن وغير ملموس او له وجود في الواقع المنظور .

ومما لاشك فيه ، ان الحالات المعاكسة لما ورد من اشكال الحب ، كحالة الحقد والكره تندرج ايضا في تكوين ضلع المربع .

ان الحب ، حالة جمالية ، وهذا يعني انه اذ يساهم في تكوين النص الادبي ، يدخل في صلب علم الجمال نفسه والذي تعبر عنه الكتابة الابداعية في نهاية مطافها .

فكرة الموت :

والموت بمعناه الشائع الذي نعرفه من خلال تحلل الجسد بعد توقف نبض الحياة فيه ، هو الذي يشكل التحدي الاهم للانسان في رحلته . هو الهم وهو الشاغل للفكر بعد الوعي الا انه ليس بالهدف الاساسي من الكتابة الإبداعية ، وان كان بصوره المتعددة واشكاله المادية والفكرية يدخل ضمن النصوص الادبية منذ فجر الكتابة وحتى ايامنا

هذه والى المستقبل ايضا . فالموت مهما كان تصورنا له ، يبقى الشكل المقابل للحياة ، ولكنه يبقى محرضا للاستمرار والتمسك بالحياة دون ريب . فكانما قضية (الموت) بعامة ، لصيقة بالحياة نفسها التي تدور الكتابة حولها دونما انقطاع . وكانما الدفاع عن الحياة وقيمها فيه ابتعاد او ابعاد لشبح الموت الذي يرفرف بجناحيه فوق الانسان ابدا.

ان اولى الافكار التي قدمتها الكتابة صراحة عن (الموت) ، كانت في نصوص حكمية او شعرية ، الغرض منها تخفيف عبء الموت بتقديم العزاء للانسان . فالعزاء شكل فني احتاجته البشرية اصلا لمواجهة حقيقة الموت . ولقد لعبت الاساطير دورها الفني الكبير في ربط الموت بالحياة ، فكانها دورة متتابعة ، فكان العزاء .

والكتابة الابداعية لا الانشائية ، وهي الفن باللغة ، تكاد لاتخلو في معظم نصوصها ، من تقديم العزاء للانسان وهو يواجه ، مصيره ويكابد آلام الخوف من فقد من يحب او تصور نهايته . الخوف من المجهول يرتبط بفكرة الموت ذاتها ، اي ان الوجود مقابل العدم او الحضور في مواجهة الغياب ، هو الذي يولد الحاجة الى نسق فكري فلسفي او فني، يعبر عنه بمصطلح « العزاء » . والكتابة الابداعية تسد فراغ ذلك النسق ، بل هي التي تحققه بشكل يفضل الفنون الاخرى كالرسم مثلا ، وذلك ان اللغة لها وقع على الروح الانساني لايعادله وقع آخر. والتمائم والمقولات السحرية التي كان الانسان البدائي يخترعها لمواجهة الارواح الشريرة او لاستجلاب ماينفع الكائن ، أن مثل تلك التمائم التي كانت اللغة المحكية تعبر عنها كما تفعل الاشارات الحركية ، هي التي اعطت بعد ذلك بعدا لاهمية الكتابة الابداعية في مواجهتها لقضية الموت وما يتفرع عنها من مواقف وقضايا تعبر عن خوف الانسان وتوقه الى السعادة في خلود متصور او في طمانينة منشودة .

وللاحاطة بمفهوم الموت الواسع في النص الادبي ، نلجأ الى صوره التي يمكن لها أن تكون موجود في الكتابة او الى مقولاته الايجابية أو السلبية ، ونحصرها في الامور التالية تجاوزا :

أولا ـ الصورة المجسدة للموت كنتيجة حتمية لمسيرة الحياة أو كنهاية فجائعية لحياة انسان يحمل حيوية واملا وحلما بالاستمرار والتقدم . انها التراجيديا التي تصدم الحواس الخمس بالحقيقة التي لامهرب منها . وفي تصوير موت كهذا ، تأكيد على سطوة القدر وبطشه بالانسان الذي تتضاءل قوته امام الامر الذي لامفر منه .

هذه الصورة ، ظلت محور اعمال ادبية لاحصر لها . وهي لفرط واقعيتها الموجهه أكثر التصاقا بحياة الانسان ، اذ تظل الهاجس الابدي يؤرق احلامه وآماله ، وتهاجم وجوده ابدا ، فهو يدور حولها كمحور من المحاور الخطيرة التي لايستطيع الا أن يلوذ وراء التفكير بها لانها بداخله . تستوي اهمية الموت الجسدي في النص ، بالجنس كمظهر مادي للحب ، مثلا .

ثانيا ـ الصورة المعنوية للموت ، وهي تتجلى في اشكال كثيرة كالاحباط والاستسلام والقبول بالهزيمة والقنوط واليأس والكآبة . وهي في نتيجتها تعبر عن موت معنوي للانسان ، يعادل في اهميته احيانا الموت الجسدي .

واذا كان الايمان يساهم في حل التراجيديا الانسانية كفقد عزيز ، فان بث الامل في الروح الانسانية ، وهو وظيفة أساسية من وظائف الكتابة ، يساهم في القضاء على الموت المعنوي . والنصوص الادبية ، في بنائها الدرامي الذي لامفر منه لاعطاء الشكل الفني لها ، اذ تصور شكلا من اشكال الموت المعنوي ، تخرج من الواقع مأساته الاكثر الما لكي تبني وجودها . فكأنما الاحباط واليأس وغيره من الحقائق البشرية لاغنى للنص الادبي عنها . وهكذا تتحقق وقائعية النص من خلال

واقعيته الصادقة . الا الكتابة الابداعية الانسانية لاتدعو أو تبشر بتلك الاشكال من الموت المعنوي ، بل تستند اليها لكي تصل الى وظيفتهـا ، اي الكتابة ، في خلق المشاعر والمواقف المعاكسة لتلك الاشكال .

ثالثا ــ صورة النقيض او المجابهة للموت في كل احواله ، وهي التي تؤكد على اخلاقية النص في اللحظة التي تشير فيه الى فنيته . وكأنما تلازم صفتين ، متضادتين متفقتين في احوال مختلفة هماالاخلاقية والفنية ، سببه هو اعطاء او تصوير حالة ، مجابهة لموت ما والدافـع بالانسـان الى الوقوف بشجاعة وحكمه وصلابة امام المخاطـر التـي تتهدد سعادته وطمأنينته .

ان الدعوة الى حب الحياة ، جزء من الكتابة ، والدعوة الى تمجيـد الحياة يساهم في تكوين ذلك الجزء وحقن الروح البشرية بحب الحيـاة وتمجيدها ، يؤدي الى تحقق مفهوم أن الكتابة الابداعية او الفـن بعامة، هو لقاح ضد الموت الذي يتهدد الانسان وبخاصة في روحه وارادتـه. واللقاح بيولوجيا ، يستخلص اصلا من الميكروبات في حالة موتها ليحقن به الكائن فيزداد مناعة . وهكـذا الكتابة تاخـذ مـن حالات كاليأس والاحباط والقبول بالهزيمة وغيره لتصنع لقاحا هو من طبيعة الفـن نفسـها .

الشجاعة والبطولة وتفجير الامل في الروح ، وبث الفرح والبهجـة واشاعة التفاؤل ، كلها من امور تهدف اليها الكتابة الابداعية ، فيوقوفها المشرف من قضية الموت ، وبخاصة المعنوي منه . فلا يقتصر امرهـا على تقديم العزاء للانسان ، بل تتجاوزه في محاولة لخلق ارادة تساهم في تدعيم علاقته بالجمال المطلق والذي يتمثل في اكثر من وجه .

رابعا ــ اعطاء صورة الخلود مشروعيتها ، من خـلال الصـورة المعاكسـة للفناء او الموت . والخلود استمرار لحياة معنوية والدخول في مطلق . وقد يكون رمزا غير ملموس ، ولكنه يمنح قيمة فنية عاليـة

للنص اذا مااستطاع ان يثبت في وجه الزمن بخصائصه العالية . فيقال مثلا ان (الحب خالد) وان التضحية بالنفس من أجل الآخرين امر خالد. اي انه يصنع الامثولة التي تنير للانسان طريقه .

وعندما يصور النص الادبي حالة من الفداء مثلا ، فانما يريد ان يؤكد على ان اهمية الكتابة الابداعية تكمن في خلق الامثولة التي هي اصلا موقف مضاد لما هو قبيح او سكوني او بمعنى آخر موقف ميت.

خامسا ـ فضائل في تصوير الموت بعامة ، انه يقود الى أمرين بالغي الاهمية لحياة الانسان . الاول هو التذكير المستمر والضروري لحقائق فجائعية لامفر منها . فهو يضع ابدا امام عيني الانسان وقائع هي بانتظاره في كل لحظة ، لذا فهي تدفعه الى التحوط واخذ الحذر من مباغتتها فتعلمه كيف تقاوم الفجيعة بالصبر او بالامل .

والثاني هو عملية التطهير ، اذ ان الفجيعة تهدف دوما الى تطهير الروح الانساني . فالالم تطهير كما ان الفرح مسح على الجراح . ولايمكن للحياة ان تستمر دون مطهر تمر فيه حياة الانسان ، والكتابة الابداعية مطهر حقيقي .

سادسا ـ حالات مناقضة للفضائل تلك ، وهي في تصويرها للموت تدعو الى التمجيد المجاني للماضي دون تمحيص له او تعميق في علاقة ايجابية له بالحاضر او المستقبل . وتفقد الكتابة الابداعية القها حين تكرس السكون او الاستسلام لما هو قائم . وقد يجوز القول في حالة كهذه . ان الكتابة ما عادت ابداعية حين تظهر مثل تلك العلاقات السلبية في تصويرها .

ان الموت ، بالرغم من الانطباع السريع عنه في بداية تمحيص وجوده في النص ، هو احد اضلاع المربع الذي يساهم بتعقيداته في تكوين الكتابة الابداعية ، ويشكل جانبا من علم الجمال الذي يساهم الادب في تأسيسه .

ابعاد الحرية

والحديث عن الحرية بين الناس يطول عادة ويتكرر ويتشعب . والحرية ، بالرغم من انها قضية خلافية في التفاسير التي تتعلق بها ، الا ان الاجماع على جوهرها وضرورتها لاستمرار الحياة امر قائم . وقد لا تظهر الحرية بشكلها الواضح او المباشر في الكتابة الابداعية ، الا من خلال نقيضها . وبينما نص واحد يمجد الحرية الموجودة او يصفها بشكلها الحسي المباشر ، فان ثمة مائة اخرى على اقل تقدير تقابل ذلك النص ، ولها علاقة بالحرية في حالة فقدانها او استلابها او البحث عنها او التوق اليها . اي ان الحرية تتجلى دوما في صورتها المعاكسة أكثر ما يكون الامر في حالتها الايجابية.وكأنما الكتابة الابداعيةتتألق في مأساوية العلاقة بين الانسان والحرية ، اذا ان فقدانها يساهم في تعميق التراجيديا الانسانية ويعطيها الشرعية الواقعية .

اية حرية تلك التي تبحث عنها اللغة الفنية لصناعة نص متكامل ؟ انها باختصار حرية الانسان ، بل هي الانسان في حالة اشراق جمالية ، هي حالة من حالات الجمال نفسه ، ونقيضها هو القبح الذي لا يحتمل . انها حرية الانسان ، ذلك المخلوق المتكامل الموجود بقدراته العقلية والجسدية ، والاجتماعية ايضا . ومن اهداف الكتابة الابداعية الدفاع عن حرية ذلك الانسان ، وهذا يعني في الاحوال كلها الدفاع عن انسانيته . وبمعنى ادق ، فان الانسان اذ يفقد حريته مهما كان شكلها او مقدارها ، يصبح منطقة جذب هائلة للكتابة ، ستحول اية حالة من حالات اللاحرية الى نص ادبي . هكذا يمكن الاعتراف بأن جمالية الادب تنبع بشكل ما من سلبيات الواقع بقدر يفوق ما يمكن لها ان تخرج من ايجابياته . ولما كان الحد من حرية الانسان او الاعتداء عليها هو من المأساة البشرية ، لذا يصبح من اغنى المصادر لانتاج كتابة ابداعية .

واذا كانت الحرية كما ذكرنا ، قضية خلافية في تفسير جوهرها الفلسفي ووجودها الاجتماعي ، فان الشكل المضاد لها متفق عليه في تحوله الحتمي الى مادة ادبية غنية . والصور الابداعية في الكتابة عندما تكون على صلة وثيقة بمفهوم الحرية ، يمكن حصرها في نقاط كثيرة ، منها ما يمكن استعراضه على النحو التالي :

اولا — في العلاقة ما بين الفرد والحرية ، وهي في كل اشكالهـا المتوقعة في الادب ، تعبر عادة عن التفوق الازلي للانسان من اجل حصوله على قدرة كاملة في التعبير عن ارادته ووجوده . فمنذ البداية تكون الحرية الاولى في انفصال الكائن عن أمه ، وسيظل يعبر عن هذا الاستقلال طوال رحلته عبر الحياة . وكأنما التكوين البيولوجي للكائن الحي يدفعه الى الاعتداد بخصائصه الذاتية . ولكن هل يستطيع هذا الكائن ان يحتفظ بوجوده سليما بعيده عن المؤثرات البيئية المحيطة به ؟ تلك هي المشكلة . اذ ان الوجود الاجتماعي ايضا لا يمكن ان يكون قائما ومستمرا ومتوازنا الا من خلال علاقته بالمؤثرات والعوامل المحيطة بهذا الوجود . وتلك هي مشكلة الحرية . الفرد يبحث عنها من اجل سعادته ، ولكن القيود التي هي كذلك من عوامل وجوده الاجتماعي والتاريخي ، تحد من حريته . وهكذا ينشأ الجدل المستمر بين الفرد والحرية . والصراع من اجل حرية الانسان قديم وله جذوره الغريزية ، ومن هنا تنشأ اهمية هذه المقولة في الكتابة الابداعية ، فما من نص يبتعد عن مقولة الحرية بشكل مباشر أو غير مباشر . ومبدع النص نفسه ، يصبح في كثير من الاحايين او في معظمها ، الناطق الرسمي في الدفاع عن قيمة الحرية ، وكأنما يحقق حريته من خلال الكتابة اولا ، ومن خلال التعبير عن توق الآخرين الى الحرية . ومن هنا ايضا يأتي التجديد في الكتابة الابداعية كمحاولة للتعبير عن حرية اللغة في تحققها ومسابقتها لمجريات الامور في الزمن التاريخي . وحيوية اللغة مقرونة بحيوية الابداع ، والاثنتان دليل على استمرار فعالية الحرية .

ثانيا — في العلاقة ما بين المجموعة والحرية . وهي علاقة بالغة التعقيد لان الحرية في حالة امتحان مستمر ، لان البشر في حالة احتكاك دائم بعضهم ببعض مما ينشأ عنه تعسف وطمع وظلم واعتداء وتجاوز الطموح على سبيل المثال قد يؤدي الى انتقاص حرية الآخرين او اعتداء عليها للوصول الى الغاية . وهكذا تتعقد مشكلة الحرية مع نمو المجموعات البشرية ، ومع تضخم المشاكل تكون القوانين وتتعقد القواعد ، وتقع الحرية في فخ التنظيم والحماية .

وكثيرا ما يكون الاعتداء على حرية المجموعات البشرية لغرض التحكم في وجودها لتكون مطواعة سياسيا واقتصاديا وثقافيا ، لذا فان الشعور الجمعي بالحرية يكون اكثر تعقيدا من الشعور الفردي في معاناته ونضالاته من اجل الحصول على حرية ، هي جزئية في افضل الاحوال . ان وجود المجموعة البشرية ، عائلة او حيا او مدينة او دولة ، يعني حكما وجود السلطة . والسلطة قد تكون عرفا او تقاليد او قوانين او مجموعة تحكم وفق اسلوب ما ، ولكنها في الاحوال كلها تحد ابدا من حرية هذه المجموعة او المجتمع ، لذا قد يكون البحث عن الحرية متسما بالفوضى والتمرد احيانا ، وقد يكون نضالا عفويا او منظما ، والتنظيم قد يكون ثوريا او مسالما . وهكذا تلهم تلك العلاقة القائمة ، بين المجموعة والحرية والادب في عدد لا حصر له من المواضيع الفنية .

ثالثا — في الحصول على الحرية . وما دام الفرد او المجموعة ، يواجهان مشكلة الحرية ابدا ، فان الحصول عليها يصبح قضية مستمرة تسمى احيانا نضالا واحيانا محاولات قد تسفر عن شيء ما او انها لا طائل منها . هي صفة انسانية ، تشبه اتجاه النبات نحو النور ، ان تظل المحاولة قائمة للحصول على الحرية ، لانها ابدا مهددة ومستلبة ، لذا فان التركيب النفسي لا يخلو من وجود المحاولة تلك . وبشكل عام فان ظاهرة الحصول على الحرية يمكن ان تأخذ وجهين ، اما الاستسلام وهذا يعني اليأس والتنازل عن حق شرعي ، واما السعي الدائب ، وهذا يعني النضال والمطالبة الملحة بشيء طبيعي .

وفي الاحوال كلها ، فان قضية الحصول على الحرية ، هي قضية وعي بالمقام الاول ، والوعي يعني العقل او توظيف العقل في مجاله الذي خلق له ، الا وهو التفكير . وفي الوقت الذي قد لا يلعب العقل دورا في قضيتي (الحب) و (الموت) ، فانه يصبح العامل الرئيسي في قضية (الحرية) . ان الشعور بالحرية ، قد يكون غريزيا ، ولكن الحصول عليها فعل عقلي ، لذا فان ارتباط العقل بالحرية ادى في الحياة وفي الكتابة الابداعية الى ان يكون موقفا فكريا . وهذا الموقف الفكري سيلعب اخطر دور في توجيه مسار الابداع في النص . وقد يكون من خلاله تحديدا للقضايا التي ترسم بقية اضلاع مربع الابداع . وبالرغم من شمولية النزعة الانسانية في الحصول على الحرية ، فان تباين مواقف الكتاب منها ، قد خلق مستويات في الكتابة الابداعية ، شكلا ومضمونا . فمن حيث الشكل ، يرتبط التجديد والتحديث المستمرين والضروريين للادب بموقف الكاتب من الحرية وفهمه ومحاولاته الدائبة للحصول عليها . ومن حيث المضمون ، فان طريقة الدفاع عن حرية الفرد او المجموعة البشرية تعطي للكاتب موقفه وبالتالي تحدد موقفه من المتلقي .

لذا فان جماليات الكتابة ، لا تعني تمجيد الحرية بمضمونها المطلق، فتلك المباشرة في النص تفقد جانبا من جمال الادب الذي يتمثل في حريته في اتخاذ الموقف الفني من اشكالية الحرية ومدى تطابقها مع الواقع من جانب والحلم من جانب آخر . واذا كانت (الحرية) اصلا قيمة جمالية انسانية تعيش في حلم البشر منذ بدء الخليقة ، وقد لا يفوقها قوة في النفس سوى التغلب على الموت الذي يعبر عنه بالخلود كمصطلح ميثولوجي قديم ، فان (الحرية) تصبح قوة جمالية فنية في الكتابة الابداعية اذ تعبر عن الواقع . فجمالها من واقعيتها ولو كان تصويرها نابعا من (الحلم) لان احلام الانسان في السعادة ، التي تشكل الحرية العمود الفقري لها ، هي واقع لا يمكن انكاره ، والحلم في الحرية مشروع واقع يسعى اليه الكاتب والانسان بكل جهد وفن في الخلق الادبي ، وهو وان لم يتحقق فجماليته الرائعة انما هي في السعي اليه ابدا ودوما ،

دون توقف او تنازل او استسلام ليأس يصيب الانسان بعدواه اذا ما ضعفت عنده الرغبة الملحة في نيل الحرية .

البحث عن المستقبل

والمستقبل بمفهومه الزمني ، هو الوقت القادم ، او الفترة التي لم تات بعد . وهو بمفهومه الفني ، الامل او الافضل ، وفي اسوا حالات التنبوء البعيدة عن التفاؤل هو الوقت الذي سيضاف على الزمن الحاضر .

ان اللغة لم تستوعب في علم الزمن سوى ثلاث مراحل منه . الماضي والحاضر والمستقبل وهي المراحل التي يعترف بها ولا سبيل الى اختراع افعال تدل على غير تلك الازمان . والماضي زمن نعرفه بقدر ما تسمح لنا به التجربة والذاكرة والتدوين ، واما الحاضر فهو زمن نحياه حقا ، ولكن المستقبل فزمن نحلم به والحلم او التخيل لا يستوي كاملا الا بما نحن فيه وما كنا عليه ، اي ان زمن المستقبل مرتبط ، ان شئنا ام ابينا ، بما اسسه لنا الماضي وما نحياه في الحاضر .

وفي الكتابة الابداعية ، تعز النصوص التي لها علاقة بشكل مباشر بالمستقبل ، اي انه من النادر ان نجد رواية تقول (سيحدث كذا لفلان) ، واذا استثنينا اعمال الخيال العلمي او الافكار الطوباوية التي

تشير الى ما سيحدث في المستقبل او خارج حركة الزمن ، فان الكتابة الابداعية تدور حول الماضي (حدث) او حول الحاضر (ما يحدث الآن) . ولكن التمحيص في طبيعة الابداع الادبي للنص المكتوب ، يشير بشكل غير مباشر ، وفي الاحوال معظمها ، الى المستقبل بطرق مختلفة فقد يكون الحديث عن البطولة في قصيدة فيه تمجيد لشخصية ما في تاريخ معين ، ولكن في هذه البطولة تأسيس لاخلاقيات مستقبلية دون ريب . وفي الرواية اذا كان الموضوع له علاقة بحب قضى امره بين اثنين،

فان هذا يعني بلا شك تحديدا لصورة الحب في المستقبل . اي ان الفن بعامه والكتابة بخاصة يرتبطان بالمستقبل ، زمنا قادما ، تفرخ فيه خبرة الماضي ومعايشة الحاضر . اي ان زمن المستقبل ، ماهو الا رحم ينمو فيه جنين ما هو قادم ، وتلك هي جدلية الزمن التقني .

لماذا لا تستخدم اللغة في النص الفني صيغة المستقبل المباشر ؟ اي لماذا لا تكتب قصة قصيرة على سبيل المثال بصيغة ما يمكن ان يحدث في المستقبل . واذا استثنينا افعال التسويف (كمثل) (سيحدث) او (سوف نحب) ، فانه من المتعذر على الكاتب مهما بلغت به قدرة التخييل ان يكتب الا عن (خبرة) و (رؤية) والخبرة حالة لها علاقة بالماضي ابدا ، واما الرؤية فيمكن ان تحيط بالمستقبل ، ولكن الخبرة هي الاساس في ارضية النص المادية . وبينما يمكن لشخص ما لا علاقة له بالكتابة الابداعية ان يمتلك الرؤية وكذلك الخبرة ، الا انه لا يستطيع ان يبدع قصيدة او مسرحية ، وان الكاتب لا يستطيع ان يكتب عن المستقبل الا اذا امتلك الرؤية . وما من كاتب مبدع الا وله رؤيته للعالم ولمستقبل الانسان والبشرية ، وحتى ولو كانت الرؤية مجرد احلام او اوهام . وهكذا فان اية كتابة لا يمكن ان تنفصل عن المستقبل باي حال من الاحوال ، الا ان الكتابة بصيغة المستقبل هي ما يتعذر على الكاتب لعجزه في اللغة ، ولان (الخبرة) تدفعه دوما للحديث عما حدث او ما يحدث في حينه ، فان الرؤية تظل فعاليتها قائمة من خلال تلك الخبرة ، التي ستؤدي في نهاية الهدف من النص ، الا وهي التمهيد للمستقبل ، من الارتباط بذلك المستقبل .

ان جميع ما يفعله البشر ، من افعال عادية كالانجاب والادخار وحماية النفس والجسد ، او من افعال خلاقة كالحب والفن والايمان ، هي بجملتها افعال لها علاقة بالمستقبل بشكل من اشكال العلاقات المادية او العاطفية ، المباشرة او غير المباشرة . ولا يمكن الا ان تكون الوجه الحقيقي بل الواقعي الذي يعبر عن افعال البشر وتطلعاتهم وآمالهم ،

ولكن اسلوبها لا يمكن ان يكون متطابقا مع الحياة ، بل مع ما يجب ان تكون عليه الحياة ، وهكذا يأتي تعبيرها بطريقة غير مباشرة ، او مـا يصطلح عليه بالطريقة الفنية . وبينما يهدف الانجاب بشكل غريزي الى حفظ النوع وكذلك الادخار لتأمين صيغة الزمن القادم بشكل مادي محسـوس ، فان الكتابة تتطلع الى المستقبل بوسـائلها الخاصة بها .

ما هي وسـائل الكتابـة الابداعية في التعبير عـن المستقبل وفي تطلعها اليه ؟ ولمثل هذا السـؤال يمكن ان تكون التصورات التالية لتلك الوسـائل المتجلية عادة في الاعمال الادبية :

أولا ــ تحسين النوع هدف الفن أي الكتابة . وكما ذكرنا ، اذا كان الزواج مؤسـسـة اجتماعية لحفظ النوع البشري، فان الفن هو المؤسـسـة التي تهدف الى تحسينه ، اي الى اعطاء ما يمكن ان يكون عليه الواقع . ورفض ما هو سائد وعدم الاستـسلام له ، صفة من صفات الكتابـة الابداعية . وبمثل هذا الامر ينقل الحاضر خطوة الى الامام ، اي يضـع المسـتقبل في الحاضر ، ومـن هنـا تأتي القيمـة التبشـيرية لـلادب في انه ينير الحاضر من خلال رؤية المستقبل ، ويبشر بالمستقبل عبـر معرفة نقدية واعية بالماضي والحاضر على حد سواء . ولغويا ، الكتابة اختيار فني من موجودات مستودع اللغة المتداولة ، وتوظيف سليم لكي تكون اللغة الوعاء المتكامل للمعنى ، بمعنى الا تزيد عنه او تنقص ، وفي هذا المجال يمكن استخدام مصطلح (الاقتصاد اللغوي) للتعبير عن التناسق بين الشكل والمعنى او المضمون . ومستقبليا فان الكتابة هي امتحان لاختبار صلاحية الكتابة الابداعية في صمودها للاستمرار مـن الحاضر نحو المستقبل ، وهذا يعني انه لولا قدرة الكتابة في ان تحمل بذور التحسين لما استطاعت ان تصمد للمستقبل .

ثانيـا ــ التأكيد على قيمة التقدم والتجديد في الحياة الانسـانية ، وهذا ينبع دون شك من الوسيلة الاولى التي ذكرت حول تحسين النوع البشري . والكتابة الابداعية هي فعل انتقال من اللا محسوس الى

المحسوس ، من الوجي الى الملموس ، اي من الساكن الى المتحرك ومن الذاتي الى الجماعي ، وكلها من اوصاف لعمل الحركة والتقدم وكذلك التجديد . والكتابة الابداعية هي ابدا جديد اللغة السائدة والمتعارف عليها او المألوفة ، ولا يمكن ان تكون ايضا الا صورة أفضل لما هو واقع. وهكذا تتحقق مستقبلية الادب من خلال فكرة الحركة نحو الامام ، اي انه تقدم بذاته على ما هو معاصر له ، ولا يمكن للفن بعامة الا ان يكون تجاوزا وتخطيا ، وهذا يعني ان الكتابة تفقد ابداعيتها عندما تفقـد مستقبليتها ، وان تفقد مستقبليتها ذلك انها لم تتجاوز او تتخطى ، فتكون خلف حركة الحياة لا فائدة لها .

ثالثـا ـ تألق الصراع في الكتابة ، وسيلة للتأكيد على ان هاجس الادب ابدا هو في ابراز ذلك الصراع من اجل انتصار الافضل او الاقوى. صراع الاجيال على سبيل المثال دليل على حيوية الزمنين ، الماضي والحاضر ، من اجل بناء المستقبل ، وفي الادب بعامة لا تخلو الاجناس المعروفة من اثر لذلك الصراع ، وكذلك في صراع القديم مع الجديد يتجلى الميل الغريزي للاتجاه نحو المستقبل . والصراع ، مهما كانت نتائجه ، هو الحوار الديموقراطي او القسري بين القوى التي تشكل واقع الحاضر مستمدة وجودها من الماضي ، والذي سيؤدي في خطواته الى نتائج قد لا تكون حاسمة الا انها مستمرة وتتجه باضطراد نحـو المستقبل . فالصراع اذن هو فعل مستقبلي مهما بلغت حدة ارتباطاته بالزمن المنصرم . والزمن ، كما نعرف ، هو الفعل الذي يموت في اللحظة التي يولد ،وتلك الجدلية هي التي تؤدي به الى التقدم نحو امام مهما كانت المعوقات .

رابعـا ـ الكتابة تصنع التفاؤل ، لانها تصنع الحلم . وفي الحلم تجاوز لما هو قبيح وسيء وقاس ومرفوض . الكتابة تصنع التفاؤل لانها تساهم في صناعة المستقبل . الكتابة ، مهما بلغت قسوة احزانها فانها تطهر النفس ، والتطهير يخلق مناخا للتفاؤل ويصبح تربة ينمو فيها الحلم بالافضل وبالخلاص . وورواية ما اذ تصور الشر بأفظع ما

يتجلى به من قسوة ، فانها تبشر في النهاية بالانتصار على الشر ، ومعنى ذلك ان مقاومته على سبيل المثال تؤكد على كسب الجولة في الصراع مع الشر مهماطال به الزمن ، وتؤكد على ان الزمن المستمر والذي يتحرك الى امام يحمل في بنيته القدرة على تحقيق الخير .

خامسا ـ بالرغم من واقعية الكتابة الابداعية ، فانها تهدف الى بناء (اليوتوبيا) او العالم الافضل . ومع ان نصوصا ادبية تظهر بين حين وآخر لترسم مثل تلك العوالم بشكل مباشر ، الا ان النصوص التي تحارب القيم والافكار السيئة ، وهي الغالبة ، تؤدي في نهايتها الى تحقيق عوالم افضل ، ومثل هذا الامر يعني المساهمة في تحقيق المستقبل الذي تنشده الكتابة اصلا .

سادسا ـ تساهم الكتابة الابداعية في تكوين المثل الاعلى او المثل العليا للحياة والانسان . وهذه الوظيفة الاخلاقية ترتبط بمستقبل الواقع الراهن ، فهي ترسم ما يجب ان يكون لما هو كائن حقا ، وتلك هي الخطوة الاولى لتكوين المثل الاعلى . وعندما تعطي رواية ما بطلا محبا للاخرين يدافع عنهم ويضحي من اجلهم ، فانها تعطي نموذجا يصبح مثلا اعلى لدى عدد من المتلقين ، فكانها بذلك تنقل هؤلاء من واقعهم الى واقع قادم هو مستقبلهم دون ريب .

وان تصل الكتابة الابداعية الى المستقبل ، فكانما تستكمل صورة جماليتها ، بل تساهم في بناء الجمال الذي لا يمكن الا ان يكون وثيق الصلة ابدا بالمستقبل .

اخيرا ، تحول الاشكال :

ان اختيار شكل المربع ، الذي تتساوى فيه الاضلاع ، للتعبير عن اهم وابرز الافكار او المواضيع التي تشكل بنية الكتابة الابداعية ، لا يعني بأي حال من الاحوال أن تتساوى قيمة كل من (الحب) و (الموت)

و (الحرية) و (المستقبل) ، اي ان يتحقق وجودها بقدر واحد في النص او في الكتابة ككل . فلا شك فيه ان قيمة واحدة من تلك القيم الاربع تسود في النص ، ولكن هذا لا يمنع من وجود قيمة او اكثر الى جانب الفكرة الرئيسة في النص . وبشكل عام ، وكما ذكرنا من قبل ، فان هذه الاضلاع انما تختزل عشرات الافكار والمواضيع الاخرى، وانها رموز تنضوي تحت لوائها المواضيع المختلفة للكتابة الابداعية . والنص العظيم هو الذي تتفاعل فيه تلك القيم الاربع . فلا يخلو من الحب وتهديد الموت والتوق الى الحرية والتطلع الى المستقبل . مهما تعددت أشكال تلك القيم وتنوعت .

وبقدر ما تتوفر للقيمة الواحدة استقلاليتها في النص الواحد ، وتبرز كمحور يمكن للقصة او القصيدة مثلا أن تدور حوله ويتحقق وجودها من خلاله ، فنقول عن القصيدة انها شعر غزلي او رثاء ، وعن القصة انها حكاية استشهاد من اجل الوطن ، بقدر ما تكون هناك علاقات متشابكة ، ثنائية او اكثر ، تنشأ بين تلك الاضلاع بعضها ببعض . ومثل هذه العلاقات المتشابكة تعبر عن الكتابة الابداعية كالحياة نفسها لا يمكن الفصل فيها بين الامل واليأس مثلا او الحب والكره . والحب والموت . والموت والحرية . وجمالية الكتابة هي في انها تعبر عن الحياة الانسانية بكل تناقضاتها واحزانها وافراحها ، وآمالها واحباطاتها . الكتابة هي حياة ثانية ، لكنها ترتبط بالحياة الحقيقية عبر اقنية عديدة تمر خلال الكاتب المبدع نفسه ، فتحول الحياة الاولى في المختبر الداخلي للكاتب الى الحياة الثانية التي هي الكتابة الابداعية . وكيميائية العلاقات بين الافكار والاحداث والمواقف والماضي والمستقبل وكل مكونات الحياة الواقعية أو الحياة التي أعيدت صياغتها ، هي التي تعطي شكلا معينا للعلاقات بين اضلاع المربع ، وستجد تبعا للطبيعة الكيميائية لتلك العلاقات ان العلاقة بين الاضلاع تختلف من نص لآخر ، فعلاقة الموت بالحرية مثلا في رواية ما،هي غيرها في رواية اخرى،وهكذا . .

ولالقاء ضوء على احتمالات متوقعة في العلاقات التي تنشأ بين اضلاع المربع . نستعرض نماذج لها كوسيلة لتوضيح بنية الكتابة الابداعية :

احتمال اول : العلاقة بين الحب والموت . ففي الميثولوجيا مثلا ارتبطت العلاقة العاطفية البيولوجية بين آدم وحواء بالفناء ، اذ ان الاقتراب من شجرة المعرفة كان يعني انتفاء الخلود عن الانسان . وقد دفعت المغامرة بالانسان لاكتشاف المجهول الى فقدان امتيازه بالخلود . وسينسحب هذا الموقف ، اي ارتباط الموت بالحب ، على الاعمال الادبية حتى يومنا هذا . وكثيرا ما يكون الحب هو البداية والموت هو النهاية ، او ان الحب وعد بالسعادة لا يتهددها شيء سوى شبح الموت ، وقد يصبح الموت في شكله الفني ضياعا او اختفاء . واذا كان الحب هو الولادة فسيقف الموت منه نقيضا دون شك ، وهكذا تتصارع القيمتان . تتنافران . ولكنهما احيانا تتشابكان في حالات معينة كان يكون الموت اسس حالة الحب اذ يقدم الحب نفسه اضحية لمن يحب كي تتم صورة الحب . وقتل الحبيب او افنائه صورة اخرى من صور ذلك التشابك ايضا وتعبير عن ان الموت هو الوجه الاخر للحب . وقد يؤدي حب الذات الى نرجسية قاتلة تعزل الفرد عن الحياة فكأنما هي موت لوجوده الاجتماعي .

احتمال ثان : العلاقة بين الحب والحرية . وتشير الدلائل الى ان العديد من المجتمعات تضع قيودا لا حصر لها على الحب بين الجنسين . فتخلق علاقة متضادة بين الحب والحرية . والحب بعامة لا يتحقق الا باكتمال حريته . كما ان الحصول على الحرية لا يتم الا بمشاعر الحب لها . واحيانا يصبح الحب قيدا اي انه يساهم في الغاء حرية الانسان او تكبيلها فتضيق ساحتها النفسية ، وتزداد حدة تأثيره السلبي كلما زاد مقداره ، وكأنما فيض في الحب يعني انكماش في الحرية . وكما في الظواهر الانسانية فان للتطرف في جوانبها العاطفية احتمال في الوصول الى نتائج عكسية ، وهكذا في الحب وعلاقته بالحرية .

احتمال ثالث : بين الحب والمستقبل . اذا كان ثمة احتمال بأن الموت هو النهاية للحب كبداية . فان فعل الحب بكل اشكاله يرتبط بنهاية غير محدودة او مفتوحة هي المستقبل . والحب . برغم ما يمكن ان تحيطبه اجواء مأساوية ، فانه يرغب في تفاؤل ابدا . اي يحلم بمستقبل في كل خطوة من خطواته . ان حب رجل لامراة قد يعني استخلافه ولدامنهاأي حلمه في امتداد له وهذا هو البحث عن المستقبل في اللا وعي .وحب انسان لوطنه انما هو تعبير عن رغبة في مستقبل افضل لهذا الوطن . والمستقبل هو الصورة الاكثر ايجابية لكل قيم الحب . وهو ايضا الصورة السلبية لنقيض الحب كالكره والحقد على سبيل المثال .

احتمال رابع : العلاقة بين الموت والحرية . في ابسط المقولات الفلسفية ؛ يكون الموت الجسدي وسيلة لتحرر الروح من القيد . ويكون في طلب الحرية خلاص من خوف الموت . وبقدر ما يكون في الحرية حب للحياة وتكريم لها . يكون في التشديد على طلب الحرية رغبة في الموت . وكانما في الحرية احيانا تتعادل قيمتا الحياة والموت فيستوي عند الانسان حياته بموته . وكثيرا ما يكون للحرية فضل في جعل الموت الجسدي سعادة . كما ان لها الفضل في الدفاع عن الموت الروحي لتكون هي ذاتها السعادة .

احتمال خامس : العلاقة بين الموت والمستقبل . قد يشكل الموت بمفهومه المألوف تشكيليا في اهمية المستقبل ؛ ويحيله الى جحيم كلما تبدت للانسان حقيقة المصير الذي تنتهي اليه الحياة عادة ، وقد يكون خلاصا . وبعامة ، فان المستقبل بجمالية مجاهيله يلعب دورا في التخفيف من اثر فكرة الموت على المسيرة الانسانية .

احتمال سادس : العلاقة بين الحرية والمستقبل . مهما كان ارتباط الحرية المعاشة او المعاصرة ، فانها تظل حركة انسانية مستقبلية . اي تتجه نحو المستقبل . كذلك المستقبل لا يمكن تخيله او المساهمة في

سنعه الا بفعل الحرية . ويصبح المستقبل احيانا هو الحرية ذاتها . والحرية هي المستقبل .

وهكذا يمكن للحديث عن احتمالات كثيرة ثنائية بل وثلاثية تقوم بين اضلاع المربع ، بل بين الصور الكثيرة لكل ضلع على حده ومع الضلع الاخر لمربع الابداع . وهذه الاحتمالات في التقابل او التضاد ، التوافق او التنافر . هي التي تحيل المساحة المتخيلة لهذا المربع الى ساحة حيوية تنمو فيها الكتابة الابداعية ، تعطي وتتطور . واذا تخيلنا ان (الحب) هو بداية موضوع ما ، فان (الموت) و (الحرية) هما شكلا الممارسة . بينما يكون (المستقبل) هو الغاية او الهدف . ولا شك في ان بداية ما تحدث ولابد لها من غاية وكذلك لها طبيعة تمارسها ، ومن هذه الفكرة التبسيطية للامور يمكن تخيل العلاقات المحتملة بين اضلاع هذا المربع .

واذا كنا قد لجأنا الى شكل هندسي هو المربع لاستشراف مكونات الكتابة الابداعية ، فاننا نتخيل ما يحل بالمربع مع تزايد فعالية تلك المكونات وعلاقاتها بعضها ببعض . فكأنما تلك الفعالية تدفع بالمربع الى الحركة المستمرة ، وبلغة الكيمياء الى الغليان والتفاعل ، فيحدث للمربع ان يتحول الى دائرة . اي تذوب الفروق بين الاضلاع لتندغم وتتكسر زواياها . وما من شكل هندسي كالمربع تكوينا الا وله مركز يدور حوله . ومركز الدائرة بعد تحول المربع اليها بفعل التفاعل والحركة ، هو النقطة التي تدور حولها جميع القيم والافكار والصور والمعاني ، واذا اردنا ان نبحث عن تسمية لتلك النقطة ، فسنجد انها (الانسان) نفسه اي ان دائرة مربع الابداع تدور حول الانسان ، مرتزها الحقيقي . ويبدو لنا ان كل تلك الجماليات التي تحدثنا عنها من قبل تدور حول ذلك الانسان وتنبع من قيمته الواقعية والحقيقية . والكتابة الابداعية هي التي تحول القيمة الحقيقية والواقعية للانسان الى قيمة غنية . وآنذاك تكتسب الكتابة تلك جمالها بجدارة .

حلب ١٩٨٥

* * *

ملف المعرفة

عن الشعر الغنائي في العالم - ملف

هذا الملف

انطون مقدسي

كانت مجلة المعرفة قد قررت نشر ملف عن « ايف بونفوا » يتضمن الى جانب ، مختارات من شعره ، دراسة ـ مقدمة ... لجان ستاروبانسكي(١) اعتبرها الشاعر اعمق واشمل وادق ما كتب عنه فاختارها هو نفسه مقدمة لأكمل طبعة لاعماله الشعرية ظهرت حتى الآن (٢) والمختارات والدراسة ترجمة ادونيس الذي نقل الى العربية الطبعة المذكورة (٣).

ومن المعلوم لدى المهتمين بالآداب الاوربية أنه مع عام ١٩٨٥ يكون قد مر قرن كامل على وفاة فيكتوهوجو ١٨٠٢ ـ ١٨٨٥ شاعر فرنسا الاول في نظر اندريه جيد . ولهذا رات ادارة المجلة ان تضيف الى الملف دراسة عن الشاعر لاسيل فاجيه ما تزال محتفظة بجدتها وجديتها رغم قدمها . وبين الشاعرين الفرنسيين وشائج قربى كثيرة . فكل منهما وجد ذاتـه على مفترق الطرق بين عالمين فائر المستقبل على الماضي . وبالفعل فـان فيكتور هوجو نقل هو وشاتوبريان الادب الفرنسي من الكلاسيكية الى الرومانتيكية وها هو صنوه ايف بونفوا يخوض اليوم معركة الحداثة فهو يمثل بالنسبة لجيـل الشباب طليعتهم ، وعند الطـلاب رائدهم في دراسـاتـه (٤) وفي دروسه بالكوليج دو فرانس ، كما كان هوجو يلهـب بمقالاتـه الشباب حماسة وثورة على القديم . كان رولان بارت قـدبدا في كتبه وفي دروسه بانشاء حساسية تتوافق والحضـارة البـرمجـة التكنولوجية . والادبالصناعية بالدرجة الاولى وها هو ايف بونفوا يخلفه اليوم ليشق دربا تكمل الدرب التي بدا بشقها ابو الحداثـة في فرنسا اقصد رولان بارت . واخيرا فان الشاعرين كرسا شعرهما لجنس ادبي واحد هو الشعر الغنائي فالمقارنة بين غنائية استدعتها الحضارة الصناعية في صعودهـا واخرى تستدعيها اليوم الثورة العلمية ــ التقنية مفيدة لادبنا العربي الذي ينتقل دفعة واحدة تقريبا من كلاسيكية شوقي الى حداثـة ادونيس .

والغنائية في الشعر الاوربي هي موضوع الـدراسة الثالثة التـي فرضت ذاتها على المجلة عندما كنا نعد الملف . نقول « فرضت ذاتهـا » لانها طرحت وتطرح علينا اكثر من سؤال منها على سبيل المثال : هل توجد غنائية واحدة لهذا القرن الذي يشارف على نهايته ، كما يوحي عنوان الدراسة « الاشكال الغنائية في القرن العشرين » ام ان هناك غنائيـات متعددة بينها قرابة ؟ وما نوع هذه القرابة ؟ او كيف نتعرف اليها ؟

وبتعبير أعم هل نستطيع التاكيد بأن ثمة خصائص مشتركة تجعل من هذا القرن وحدة تمكننا من المقارنة بينه وبين القرون السابقة أم ان الثورة العلمية ـ التقنية شطرته الى شطرين متعارضين ؟ لو كان علي ان اجيب شخصا بنعم اولا لقلت من دون تردد ان كلا من نصفي هذا القرن ينتمي الى مرحلة تاريخية . فالثورة العلمية ـ التقنية ترد اليوم الى الماضي البعيد كل ماسبقها فلسفة كان أم فنا ايديولوجية أم معقولية . . ولكن لايحق للمرء ان يتناسى من وجه آخر التواصل في التاريخ بشكل عام والقرابات الكثيرة بين العصور المتقاربة زمانا . وهذه القرابات هي التي يبحث عنها واضع الدراسة الثالثة . فهو يحلل ويدرس نماذج من شعر شعراء مختلفين كليا احدهم عن الاخر ليصل الى هذه النتيجة وهي أن بين والت ويتمان وفاليري ، بين مالارميه وجورج تراكل وغيرهم من الفروق الكبيرة مايجعل من الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر ، والربع الاول من القرن العشرين الذي هو امتداده ، اشكالا كثيرة التنوع، وبينهم من التشابه ما يجعلهم متعاصرين في الحساسية زمانا واهتمامات. فمتى يطرح الناقد العربي على ذاته سؤالا شبيها بسؤال الناقد الاوربي؟ والنقد الحقيقي يبدأ في البحث عن القرابات ، مثلا بين بدوي الجبل وادونيس اللذين كانا متعاصرين يعرف كل منهما الآخر ويقدره وفي الوقت ذاته يخالفه الراي في الشعر ، وبين سليمان العيسى ومحمد عمران، بين علي سليمان ومحمد بنيس . . . وقد سمعت الاربعة ينشدون هم وادونيس وغيرهم من شعراء العرب الواحد تلو الآخر ، في المهرجان الخامس عشر للشعر العربي (الجزائر العاصمة آذار ١٩٨٤) وأنا أتساءل عن القاسم المشترك في الحساسية (لا في الموضوعات التي كانت واحدة تقريبا ومتوقعة . . .) التي تجعل من شعرهم شعر امة واحدة موحدة وفي الوقت ذاته منقسمة على ذاتها شيعا ودولا .

وتقدم لنا الدراسة الرابعة لونا مختلفا من الشعر الغنائي عن كل ماتقدم ، يبدو للوهلة الاولى وكأن علاقته بالملف ضعيفة جدا . ولكن الم يصبح الشعر الذي اوحت الثورة الاشتراكية (وكانت الامل الاكبر

للبشرية ذات يوم ، جزءا لايتجزأ من حساسية القرن العشرين وتطلعاته في أواخره كما في اوائله ؟ أو لم نلهم العديد من شعرنا العربي المعاصر الجيد هي والثورة الفلسطينية التي هي ايضا اشتراكية ؟

والشعر الغنائي بعد هو بين اجناس الادب والشعر اكثرها ارهافا، انواها تعبيرا عن حساسية العصر في تطلعاته الكبرى وطريقة تفاعلـه مع الموجودات ؛ وفيه تظهر ماذا كانت هذه الحساسية موحدة ام لا أولاية درجة هي موحدة ؟ ما اذا كان الشاعر يتحدث من موقع المستقبل أم من موقع الماضي ؟ وهذا التساؤل الاخير هو الذي على الناقد العربي ان يطرحه على ذاته . فرب قول فيه كل شعارات ومفاهيم التقدم ومع ذلك فهو محافظ لأبعد حدود المحافظة واحيانا الرجعية .

وتعود بنا الدراسة الخامسة والاخيرة الى الجذر المشترك للشعر الاوربي الحديث وهو الرومانتيكية التي انطلقت من المانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، وفي التاسع عشر كانت قد عمت اوربا لتصل الينا باهتة في النصف الاول من هذا القرن . قد يظن القارىء للوهلة الاولى ان الدراسة هذه بحث عن ايديولوجية مضمرة او بيِّنة عند بعض شعراء او ادباء تلك المرحلة . وفي العرف السائد ان الرومانتيكية حركة رجعية دللت على موقفها هذا في العديد من الموضوعات التي اشاعتها في الادب كاشادتها بالذاتية المفرطة في نرجسيتها او في هرب العديد من شعرائها الى الطبيعة وكانهم ذهلوا أمام الانقلابات الاجتماعية التي احدثتها الثورة الصناعية ... بحيث بدت الرومانتيكية لبعضهم وكأنها رد فعل على الحركات الاشتراكية التي كانت في بداية صعودهـا مع بداية القرن التاسع عشر ؛ في حين ترى صاحبة الدراسة أن الرومانتيكية عبرت عن رؤية بورجوازية للعالم في وجه الاقطاعية المنهارة الذات .

السر ان اي حكم اجمالي على حركة مثل الرومانتيكية سيطرت على أوربا كلها «نحو» قرن وما برحت حتى اليوم تؤكد رسوخ جـذورهـا

في العالم متميز وجزئي ، فكل الاراء يمكن ان تجد عند الرومانتيكين مايثبتها او ينقضها . الامر الذي لاشك فيه هو ان الرومانتيكية كانت في بدايتها بمثابة رد فعل جرمني عفوي على عصر الانوار الذي كرس او كاد يكرس هيمنة فرنسا الثقافية على اوروبا فالعالم . فهي بمعنى ما حركة قومية في مواجهة اممية القرن الثامن عشر الفرنسي . ولكن لنلاحظ من وجه آخر ان فلسفة الانوار كانت قد انتشرت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على نطاق واسع في البلاد الجرمانية ذاتها ، وكان « كانت » من كبار المدافعين عنها فالانوار ، كما يقول الفيلسوف الالماني ، هي السير على هدي العقل (٥) في حين ان الرومانتيكية كانت قد بدأت تظهر في فرنسا ايضا منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر مع جان جاك روسو وغيره من كتاب وشعراء فرنسا . مما يدل على اننا نحن العرب نجهل هذه الحقيقة التي يأخذ بها مفكرو وكتاب اوروبا وهي ان اوروبا تؤلف وحدة ثقافية ، فتعارضاتها ومشكلاتها هي مما يطرأ على علائق ابناء الاسرة الواحدة من خصومات تؤكد وحدتهم .

اعود مرة اخرى الى ايف بونفوا الذي بدأت به لأتساءل عن معنى كلمة « بين عالمين » التي يبدو وكان جان ستاروبنسكي يلخص بها قراءته للشاعر . اهما الماضي والحاضر ؟ أم الحياة والموت كما يوحي ستاروبانسكي ذاته ؟ أم الحب واللاحب .... ؟ أم ماذا ؟

يقول اميل فاجيه في دراسته عن فيكتور هوجو انه ، من حيث المضمون ، كلاسيكي اكثر من الكلاسيكيين ، أما من حيث الشكل فهو طليعة بين المجددين . هذا القول يصح ايضا في ايف بونفوا ، وبمعنى ما في كل شاعر كبير . فموضوعات الشعر الكبرى إن هي الا المعاني الاساسية الناظمة لسلوك الانسان ولتطلعاته ، فهي واحدة في كل زمان وفي كل مكان . وهذا ما لاحظه الشعراء العرب وغيرهم قبل الدارسين والمفكرين. الذي يتبدل مع الامم والشعوب ، مع الازمنة والامكنة .. ومع كل شاعر هو الصورة التي يرسمها الانسان لذاته ولعالمه كي يحقق هذه المعاني. فليس فيكتور هوجو وحده الذي يبدو لنا اليوم كلاسيكيا جدا، بل

ايضا فاليري وغيره من شعراء القرن العشرين . لا لان مضمون كلامهم هو مضمون الشعر الكلاسيكي ، بل لان الصورة التي قدمها كل منهم عن الانسان وعالمه صارت جزءا لايتجزأ من التراث الانساني . وهذه الصورة هي في الوقت ذاته مضمون وشكل ، كل منهما يستدعي الآخر .

وسوف يلاحظ القارىء في هذه المختارات المحدودة عددا كما سيلاحظ في المجموعة الكاملة عند ماتنشر ان الذي يتبدل مع ايفبونفوا ليس مشكلات الوجود الكبرى ومنها الحب والموت ، المرأة والصداقة .. بل بالدرجة الاولى حساسية الانسان للاشياء والموجودات التي تتحقق فيها هذه المشكلات او المعاني . فليس من قبيل الصدفة ان بدأ الشاعر حياته الشعرية بمجموعة صغيرة عنوانها « مناهضة افلاطون » او « اللا افلاطون » . فالمقطوعتان اللتان تبدأ بهما مختاراتنا ــ الاولى هي الاولى في مجموعة « مناهضة افلاطون » والثانية الاخيرة لتدلان بوضوح على ان ايف بونفوا استهدف اول ما استهدف الركيزة التي قامت عليها الفلسفة منذ افلاطون الى ايامنا هذه وهي نظرية الصور الافلاطونية المعروفة عندنا خطأ باسم نظرية المثل(٦). فالحداثة الشعرية وغير الشعرية تبدو وكأنها تستهدف بالدرجة الاولى تحطيم العالم السابق عليها والذي ترقى جذوره الى حوالي خمسة وعشرين قرنا أي الى اول صراع كبير في تاريخ الفلسفة الذي هو الصراع بين افلاطون والسفسطائيين . ولكن اليس التفاعل السلبي مع ظاهرة ما هو ضرب من ضروب الإستمرار في دائرتها ؟

ثمة خاصة من خصائص الحداثة قد ينتبه اليها القارىء عندما يقرأ هذه المختارات . قلت ان الفلسفة الاغريقية وضعت الاسس الاولى للحضارة التي استمرت حتى الحداثة والذي أضافته فلسفة المحدثين، على حد تعبير هوسرل . هو الانا الذي انطلق من الكوجيتو الديكارتي . فالفكر الحديث ، شعرا وفلسفة ، ادبا وفنا يتميز عن الفكر السابق عليه بالفاء (الانا) أو (الذات) فلا تدري الى من يعود ضمير المتكلم

عندما يستخدمهايف بونفوا او غيره من شعراء الحداثة . او الى انسان بعينيه ام الى الانسان بشكل عام ؟ ! الى انسان أم الى شيء ! ! الى رجل ام الى امراة ؟ . . . لاهذا ولاذاك وبمعنى مايعود الى الكل معا . او الى كل من يطيب لخيالك ان يضعه محله اذا شئت . ففي عالم الصناعة المعممة كل شيء يمكن ان يصبح كل شيء . وهذا مايربك القارىء المتمرس حتى الآن بالادب الكلاسيكي عندما يقرا هذه القصائد ، او عندما يشاهد لوحة من لوحات الحداثة كما عند سلفادور دالي او فاتح المدرس او غيرهما . وكلنا كلا سيكيون بمعنى ما .

وغياب الانا هذا هو بداية الكتابة وحديث الكتابة هو حديث آخر.

على اية حال فان العالم على عتبة حساسية ومعقولية جديدتين بدانا نتلمس طريقنا اليهما في شعر الحداثة ، عند ايف بونفوا وادونيس وغيرهما .

---

(١) نشرت له الوزارة كتاب النقد والادب ترجمة المرحوم الدكتور بدر الدين قاسم الرفاعي .

(٢) نشر غاليمار

(٣) المخطوط لدى وزارة الثقافة قيد الدراسة

(٤) لقد جمعت هذه الدراسات ونشرت في كتاب مستقل في دار (ميركور دو فرانس) المتخصصة في نشر الشعر والدراسات عنه . وقد وعد ادونيس بترجمته ايضا .

(٥) وردت هذه العبارة في جواب محكم على استفتاء اقترحته احدى امهات المجلات الفكرية الالمانية في نهاية القرن الثامن عشر ، وحاول كبار مفكري المانيا وكتابها اذ ذاك السائرين في خط الانوار تحديد رؤيتهم لهذه الفلسفة في اجوبة تؤلف بمجموعها كتابا هو خلاصة الانوار الالمانية . وقد تنشر ترجمته يوما وزارة الثقافة في دمشق .

(٦) لقد اشرت اكثر من مرة في دراسات سابقة الى ان كلمة (ايدوس) الاغريقية التي استخدمها افلاطون لاتشير ولاتشكل من الاشكال الى المثالي والمثالية ، وهي كانت تعني باللغة الادبية اذ ذاك هيئة الشيء وكسمه بالمعنى اللذي تشير اليه الآية الكريمة « سيماهم في وجوههم » وقد استخدمها أرسطو وعند ترجمة العرب لارسطو استخدموا كلمة (صور) لنقلها ولهذا اؤثرها على كلمة مثل .

★ ★ ★

الشعر بين عالمين

« دراسة في شعر ايف بنفوا »

بقلم: ستاروبنسكي
تعريب: أدونيس

« بدوا كانهم سمعوا خبر عالم مختلص او عالم مهدّم » : تتصدر هذه الجملة (المأخوذة من الفصل الأخير من « حكاية الشتاء C ، V) مجموعة « في خديعة العتبة » التي تشكل الجزء الختامي من « قصائد » إيف بونفوا ، في هذا المجلد .

كانت تتصدر المجموعة التي سبقتها (وهي الآن الجزء الثالث من هذا المجلد) جملة ماخوذة من المسرحية ذاتها (III ، ٢) : « انت التقيت بما يموت ، وانا التقيت بما يولد » . هاتان الجملتان المأخوذتان من مسرحية يحب بونفوا جوهرها الاسطوري، وقد نقلها الى الفرنسية نقلا مدهشاً ، لا تتضمنان وحسب اختيار منطلق في التراث الشعري الغربي الكبير ، وانما هما كذلك صوت الماضي الذي يعلن

الرهانات الحاضرة ويدل عليها ؛ وهما تشيران بدقة . كما يحيل الى طريقة رمزية وجذرية ، الى المسألة المزدوجة التي تهيمن على شعر **إيف بونفوا** تقول لنا كلمة World (عالم) ان العالم او ان عالما في خطر، اعني كلا مترابطا ، وجملة من العلاقات **الواقعية** . غير ان وجود هذا العالم متعلق في التناوب الذي يقابل بين **مخلص ومهدم ، ما يموت ، وما يولد** . يشير العمل الشعري في هذا ، الى هاجسه الاصلي . الى مكان انبجاسه ، الذي هو لحظة **الخطر** ، حيث يتأرجح كل شيء بين الحياة والموت ، بين « الخلاص » و « الهلاك » تفصح جملتا **شكسبير** ، بقوة التناقض ذاته ، عن التمزق والقلق ، لكنهما تفصحان ايضا عن توثب الأمل : الينابيع الوحيدة ـ خارج كل يقين ممتلك ـ تلك التي ؟ يضيفها بونفوا الى شعره . هذه **ثوابت** . وكان في الجملة المأخوذة من **هيجل** ، والتي تتصدر مجموعة **« دوف ، حركة وثباتا »** . ما يشير الى المواجهة بين الحياة والموت « لكن حياة الفكر لا ترتعب ابدا امام الموت ، وليست تلك التي تعرى منه ، انها الحياة التي تتحمله ، وتستمر فيه » . مسألة **العالم ، بدورها** ، كان قد اشير اليها ، لكن بشكل نقدي ، في صدر المجموعة الثانية ، بجملة مأخوذة من **هيبيريون** Hypérion **لهولدرلن** Hölderlin : **« تقول ديوتيما : تريد عالما ـ لهذا تملك كل شيء ولا تملك شيئا »** . يرتبط مفهوم « العالم » ، هنا ايضا ، بتناوب يتأسس في التعارض الاكبر بين « الكل » و « لا شيء » . ان اختيار العبارات التي تتصدر الكتب ، عند فنان « مأخوذ » بالوضوح الى هذه الدرجة ، بمثابة اعلان عن قصد ، يوجه القراءة والفهم ، ويسمح باستيعاب النص الجديد انطلاقا من اعمال الماضي التي احتفظ بذكراها ، والتي يشعر ، بحاجة الى ان يقدم لها جوابا . ان « حكاية الشتاء » اسطورة عظيمة عن المصالحة . ووراء الجملتين المأخوذتين من **هيجل وهولدرلن** نتبين اطروحات **الأفلاطونية** المحدثة عن **الواحد** ، وعن التجزؤ واعادة الوحدة . هذه قضايا يتجدد الحاحها بالنسبة الى بونفوا ، بعيداً عن كل ضمان يوفره الفن والفكر الماضيان: فالاستشهادات التي تتصدر المجموعات ، والتي هي كلمات من الماضي ، تشجع على

التفكير في وضع اللغة **الراهن** ، بوصفه لحظة ينبغي فيها ان تولد من جديد **العلاقة الانسانية** ، بدءا من حالة شتات . الكلام المستشهد به هو الزاد — في بداية رحلة تواجه الارض غير المكتشفة ، والفضاء المظلم واماكن التفرق .

* * *

لنستبق الاشارة : **العالم** في خطر . وينبغي دون شك التذكير بأن كلمة **عالم** اخذت ، منذ قرنين ، وبخاصة في الشعر ، قيمة لم تكن تملكها سابقا . كانت تعني اولا ، في دلالاتها القديمة ، مجموعة الأشياء المخلوقة التي يحكمها النظام الطبيعي ثم أخذت ، في دلالتها الدينية تعني في تعارضها مع « العالم الآخر » ، وصارت اخيرا تعني ، بنحو اكثر حرية فضاء ، أرضياً فسيحاً ، قارة « جديدة » أو « قديمة » حين يتحدث شكسبير عن عالم « مخلص » أو « هالك » فهو يأخذ الكلمة بمعناها الديني ، ويأخذها تاليا ، بالمعنى الآخير الذي أشير اليه هنا ، معنى القارة . لكننا نعرف ان شكسبير ، كمثل مونتايني شاهد على ازمة تصور الكون . وسرعان ما انتصرت الصورة الكوبيرنيكية عن الشمس المركز ، والفيزياء الرياضية والتجريد الحسابي ، متزاوجا مع التجربة المنتظمة . بنيت هذه الصورة الجديدة عن العالم الفيزيائي ووصفت اعتمادا على رفض المظاهر المحسوسة . كانت شهادة الحواس تقدم كونا بصفات جوهرية ، وها هو يوضع موضع الشك ، ومن الآن فصاعدا ، ستتجلى اسرار الطبيعة بوساطة « الفحص الفكري »، وحده (**ديكارت**) . الاجسام السماوية ، القوى القابلة للاستخدام على هذه الارض تسير وفقا لقوانين متطابقة مع نظام الإعداد ، وهكذا تتيح إمكان التنبؤ بها والسيطرة عليها . واذا كانت شهادة الحواس مطلوبة في العملية التجريبية ، فذلك بديل عن ترك المنطقة الاولى للحياة المحسوسة . إن تقدم الفيزياء الرياضية وامتدادها في تطور التقنية زادا معا طمأنينة البشر المادية وغيرا حيز المعرفة : وضعت (الفيزياء والتقنية)

قوى الطبيعة في خدمة البشر (الرغبات الانسانية في هذه « الحياة الدنيا ») ، ولكن توجب على البشر ، مقابل ذلك ، ان يتخلوا عن تأمل الاشياء الطبيعية، الاشياء المفردة — تاركين هكذا بلا وريث ، ذلك المجال حيث يدرك جميع ما يحيط بنا — في لونه ، وموسيقاه ، وثباته المحسوس ، وقد اوضح **جواشيم ريتر** J. Ritter ان الاهتمام **الجمالي** بالطبيعة ، في **الغرب** على الاقل ، ولد لحظة احس بعض الاشخاص بما كانوا يخاطرون بفقدانه في تخليهم عن غنى الادراك العفوي (١) . غير انه الح ايضا على واقع ان المشهد الطبيعي لا يمكن ان يدرك بوصفه موضوع متعة لا غاية لها ،الا بدءا من اللحظة التي اتاحت فيها التقنيات العلمية للبشر ان يحسوا بانهم اقل عرضة لتهديد الطبيعة ؛ واقل عبودية لوظائف استمرار البقاء . هكذا استقبل الفن والشعر هذا المجال الذي هجره العقل الحسابي ، وجرده من مزاياه العلم الذي يبني منظومات من العلاقات الجبرية : صارت مهمة الفن مذاك ان يعمره ، ان يطلق ما فيه من طاقات السعادة الكامنة ، بل ان يلاحق فيه نوعا من المعرفة تتأسس على براهين اخرى ، وتستند على شرعية اخرى . إن المعرفة العلمية تنمو في منظومات معزولة (استشهد **بباشلار** Bachelard ولا تظل علمية الا بقدر ما تعترف انها تابعة لاختيار توابعها) تستعيد ، بالمقابل ، الفاعلية الجمالية الوظيفة القديمة لتأمل العالم بوصفه كلا ومعنى . وإذ يأخذ الشعر على عاتقه عالم الظواهر ، لا يتخذ في تلقي تراث العالم المحسوس الذي يتنكب عنه الفكر العلمي . لقد ادى انتصار الفيزياء والكوسمولوجية الرياضية الى غياب التصورات الدينية المرتبطة بصورة الكون القديمة : لم يعد ، فيما وراء المدارات الكوكبية ، عالم سماوي يقيم فيه الله او الملائكة . لا شيء ، فمع الكون ، يختلف عن

---

(1) Joachim Ritter Subjektivitat , Francfort 1944 , P 141 - 190

وقد ظهرت دراسته حول الطبيعة بالفرنسية في مجلة « ارجيل »

العدد ١٦ ، باريس ، صيف ١٩٧٨ ، ترجمة جيرار روليه

الحياة الدنيا : العالم الدنيوي هو الوحيد الذي تطبق فيه العقلانية العلمية . اما العالم المقدس فيختبيء في التجربة « الداخلية » ، إن لم يكن عليه أن يختفي ، ويرتبط بفعـل الحياة ، والتواصـل ، والحب المشترك ـ متخذا هكذا من المحسوس ، واللغة ، والفن ، مقاما له .

ذلك هو ، كما يخيل الي ، الوضع التناقضي الذي يعيشه الشعر منذ حوالي قرنين : وضع هش لانه لا يملك منظومة من البراهين التي تؤكد سلطة المقالة العلمية ، لكنه في الوقت نفسه وضع امتيازي حيث يقوم الشعر عن وعي بوظيفة أونطولوجية ـ هي ، في آن ، تجربة في الوجود وتأمل فيه ـ والتي لم يكن يحمل عبئها ولا همها في العصـور السابقة . إن للشعر عالما ضائعا وراءه ، نظاما كان متضمنا فيه ، وهو يعرف انه نظام لا يقدر ان يحيا من جديد . إنه يحتضن في ذاته الامـل بنظام جديد ، بمعنى جديد ، عليه ان يتخيل تأسيسه . وهو يحرك كل شيء من أجل أن يعجل مجيء العالم الذي لم يعبر عنه بعد ، والذي هو جملة العلاقات الحية التي نحظى فيها ببلطة حضور جديد . هكذا إذ يأخذ الشعر العالم على عاتقه ، يفكر فيه بوصفه مستقبلا ، كانه مكافأة للعمل الشعري . ويلاحظ رامبو ـ أحد أكثر الذي شاركوا بقوة في فرض هذا المعنى الجديد لكلمة عالم ، « اننا لسنا في العالم » ، ويبتهل : « ايها العالم ! ايها النشيد الصافي للعذابات الجديدة » (٢) . هذه فسحة مشابهة لتلك التي يتجه نحوها ، في الانتظار الاكثر محسوسية فكر ريلكـه

عن هذه الدعوة الحديثة للشعر ، نرى في نتاج بونفوا احد النماذج الاكثر التزاما والاكثر تبصرا . إن لكتاباته ، شاعرا وباحثا ، ذات النبرة الشخصية البارزة ، والتي تتجلى فيها ، ببساطة وقوة إنيثة ، الطرح

(٢) انظر شرح قصيدة Génie (عبقرية) ، الذي يقترحه ايف بونفوا في كتابه : رامبو ، باريس ١٩٦١ ، ص ١٤٧ ـ ١٤٨ .

الذاتي ، موضوعا هو العلاقة مع العالم ، لا التأمل الداخلي للذات (٢) . فهذا النتاج هو احد النتاجات الاقل نرجسية . إنه متجه بكليته نحو الشيء الخارجي الذي يهمه ، والتضمن فرادته ، وخاصيته الفــذة إمكان المشاركة دائما . هكذا ليس الطرح الذاتي الا الطرف الاول من علاقة شكلها المتطور هو الاستفهام : **الانت** الذي يتوجه الى الغير (الى الواقع خارج الانا) ، لكن ايضا **الانت** الذي يخط فيه الشاعر نداء موجها اليه همسا في الاقل ملحان كمثل **أنا** التوكيد الشخصي . يمكن القول إن هم العالم يبقي الذات في يقظة ، وانها مسؤولة عنه عبر استعمالها اللغة . يقول لنا **بونفوا** . مستعينا بالمعجم الاخلاقي : إن الرهان **خير** مشترك ــ خير يجب ان يتحقق بالضرورة ويختبر في التجربة الفردية ؛ لكن ليس لمصلحة الفرد المنعزل ، وحدها . الذات ، او الانا الحاضرة بقوة في فعل النطق ، لا تبغي وحيدة على المسرح في منطوقها : تفسح برحابــة مكانا للآخر ، لن يلتمس الحنو ، وتقبل ان يخضع الوعي الفردي ، في مواجهة العالم ، الى الزام **حقيقة** ليس له الحق ان يتصرف بها اعتباطيا . إن انتويه (Solipsisme) كثير من المقالات الشعرية في العصر الحديث هي ما يرفضه **بونفوا** بأعلى درجــة من القوة . فالعالم هــو ما ينبغي أن « يُخلص » لا الانا ، أو بتعبير ادق : لا يمكن ان « يُخلص » الانا ؛ إلا إذا خلّص معه العالم . وعبارة الاستشهاد المختارة هي ، في هذه النقطة ايضا ، بالغة الدلالة .

مارس **بونفوا** : فترة من شبابه الرياضيات وتاريخ العلوم والمنطق ، لهذا يعرف بالخبرة جاذبية الفكر التجريدي والفرح الذي يمكن انبعيشه الفكر في بناء صرح المفهومات والعلاقات المحضة . لكنه كمثل **باشلار** ، وقد اقتدى بارتداده العلمي ، يدرك أن دقة المعرفة تقتضي التضحية بالبداهات المباشرة والصور الاولية ؛ وانه لايقدر ان يكتفي بذلك . وقــد

---

(٢) انظر : جون جاكسون : مسألة الذات ــ مظهر للحداثة الشعرية الاوروبية : اليوت ، بول سيلان ، ايف بونفوا ، نيوشاتل ، لاباكونيير ، ١٩٧٨ .

اخذ **باشلار** ، هو ايضا ، بعد أن مجد الانقطاع للعلم ، بما كان قد رفضه: القناعات الحالمة ، التصور الذي تضيفه الرغبة على الفضائل الخيالية التي ننسبها للمادة . وخلافا **لباشلار** ، لا يحس **بونفوا** بالحاجة الى بعد خيالي لكي يحافظ على **النار** الضرورية للحياة بل يحس بالحاجة الى **واقع** بسيط ، مليء يحمل معنى ــ الى ارض ، كما يقول **بالحاح**. ليس لان الخيالي او الحلم لم يمارس اغواء مستمرا على فكر **بونفوا**، مما تؤكده السنوات التي تعاطف فيها مع السوريالية . وانما اختبر في وقت مبكر أن مايتجلى في « العجب » السوريالي ليس « دخيلاء التجربة المحسوسة ، بغناها الذي لايدركه العقل العادي ، بل هو **الحضور الخاطىء** ، ذلك الذي بفعله يغيب الموجود وينطق على قراءتنا ، لحظة يتراءى لعيوننا (٤) » . حين نقرا هذا النص الذي يشرح فيه **بونفوا** قطيعته مع السورياليين ، نرى بوضوح ما كان ينبغي ، في نظره أن يقدم على **الصورة** ، حيث تتلألأ « فكرة ضوء آخر » : انه « الواقع » (« الاوفر مما وراء الواقع ») « الاشياء البسيطة » ، « شكل مكاننا » ، وباختصار، « العالم » :

« (...) لاحضور حقيقي الا اذا قدر التعاطف ، الذي هو المعرفة في فعلها ، أن يمر كمثل الخيط لا عبر بعض المظاهر التي تفسح مجالا للأحلام ، وحسب وانما ايضا عبر جميع ابعاد الشيء والعالم : فيضطلع بهما ويردهما الى وحدة اشعر من جهتي انها تضمن لنا الارض فمع بداهتها ، الارض هي الحياة . » (٥) .

ان ماخذ **بونفوا على** السوريالية ، المتناظر مع ماخذه على العلم والمقابل له ، هو انها تخلت عن المكان ، العالم الذي ننتمي اليه ، باسم نظام

---

(٤) حوار مع جون جاكسون ، مجلة « ارك » (L'Arc) ، ١٩٧٦ عدد٦٦، صفحة ٨٥ ـ ٩٢

(٥) المصدر ذاته ، ص ٩٠

« **آخر** للواقع ، لا يتجلى الا بطريقة عابرة ، في اشخاص متميزين ، وفي لحظات » امتيازية ، **فللهالة** التي يكتسبها فجأة كائـن ما أو شيء ما، بحسب التجربة الـسوريالية ــ تأثير من شأنه أن يقنعنا بأن « جزءا من واقعنا ، أو من هذا الشيء ، يحمل [...] في ذاته آثار واقـع أعلى، مما يقلل شأن **الاشياء الاخرى في العالم** ، بشكل غير مباشر ، ويـولـد الشعور بان **الارض** سجن ... »(٦) . هذه ، بالنسبة الى **بونفوا** ،علامة موقف غنوصي : موقف « يدعو ، لكي يسوغ رفضه مظاهر العالم ، الى مفهوم الوحدة الضائعة ، مفهوم السقوط ، والبحث الضروري عـن الخلاص في حيز آخر من الواقع . هكذا يحس **بونفوا احساسا** حادا بضرورة حضور العالم ، » والحضور في العالم ، ويرى أن علينـا أن نتمسك بهما ، في وجه جميع الدعوات التي تجذب فكرنا نحو ممالـك منفصلة . السوريالية ، اذ تستسلم لجاذبية التنجيم ونزعـة الايمان بالقوى الخفية (التي تهيمن اصولها على كتابات **اندريه بروتون** ، بعد **الحرب**) ، انما تطرح تنويعا مما قبل العلم ، « سحريا » ، على مقالـة العلم الحتمي ذاتها ، لم يكن بحثه عن السر أقل ابعادا له عن المباشر « البـسيط » ، الوجود المحسـوس ، ولم يكن ، بفعل ذلك ، أقل فصلا من قانون المفهومات والاعداد .

لنلاحظ هنا أن **العالم** الذي يحاول **بونفوا** أن يؤكد انبثاقه ، لاياخذ معناه كله الا من التعارض الذي يستند اليه : انه العالم المستعاد مـن التجريد ، العالم المحرر من مياه الحلم القائمة ؛ وهـذا يقتضي جهدا، وعملا ، وسفراً . فالعالم ، حتى اذا توجب علينا أخيرا أن نعترف **بانه سبق ان كان هنا** ، هو اولا غائب ، محجب وينبغي أن ننضم اليه، بالنظر والكلام ، بدءا من حالة انفصال وحـرمان . وتسـير نصوص **بونفوا** كلها ــ الشعر ، النثر ، الابحاث ــ في سياق مـن اللحظـات ، الشبيهة بلحظات **العبور** ، **حيث تعهد** رغبة مشتركة بين الذكرى والامل،

(٦) المصدر السابق ذاته ، ص ٨٩ .

بين البرودة المعتمة وحرارة نار جديدة ، بين الكشف عن « الخديعة » والاتجاه نحو الهدف . انها نصوص تقف بين عالمين (في التاريخ الفردي، كما في التاريخ الجمعي) : **وجد** عالم . وكمال معنى ـ لكنهما ضيعا، حطما ، بددا . (هذا هو التوكيد الذي تبدا به العقائد الغنوصية ـ ومشاركة **بونفوا إياها** فمع هذه النقطة تجعله شديد الانتباه لكي ينفصل عنها في المراحل اللاحقة) . سيوجد من جديد « عالم » ، مكان صالح للاقامة ؛ لكل من لا يستسلم للاوهام ولا للياس ؛ وليس هذا المكان في « الماوراء » ولا في « الهنالك » ؛ انه « هنا » ـ في المكان ذاته، نحظى به ، في ضوء جديد ، بوصفه شاطئا جديدا . لكن الشاطىء الجديد ليس هو نفسه الا مستشعرا ، مستشرفاً يبتكره **الامل** حتى ان هذه الفسحة بين عالمين : يمكن ان تعد كمثل حقل ينمو فيه كلام **بونفوا** حقل ينفتح بالضرورة على صور السير والسفر ، يستدعي السرداحيانافي هذه « المغامرات » التي تتدخل في قصص البحث : تيهانات ، شباك طرق خاطئة ، مداخل حدائق او مرافىء . الواقع ان هذا الارتسام في الفسحة ليس الا صورة ، امكانية رمزية ، يعرف **بونفوا** ان عليه ان يقاومها . بين عالمين : المسافة جوهريا مسافة حياة وفكر ، تتكون من تغير العلاقة بالاشياء والكائنات ومن نمو التجربة في اللغة .

ان تشدد **بونفوا الاقصى** • في مايتصل **بصحة** العالم الثاني الذي يتمنى بلوغه ، يحدد سلسلة من التحذيرات او من الدفع بعدم القبول ، بخصوص من يخاطر بالحيدان عنه او يقوم مقامه بيسر كبير . بل يجب القول انه بسبب من ارتسامه ذاته في المستقبل ، امام النقطة التيانطلق منها بحثنا ، يتحدد العالم الثاني برفض العوالم الوهمية او الجزئية التي تعرض نفسها بديلا له ، اقل مما يتحدد بمزيته الخاصة (التي لاتقدر ان تتجلى الا بمجيئه ذاته) .

ان بعد المستقبل والامل بعد رئيس . ومهما يكن الاحساس بعالم ضائع حادا ، فان **بونفوا** لا يترك للنظر الاستعادي او للفكر الحنيني

ينتصر . اكيد انه يشير ، مرارا ، الى التحالف المقدس مع الارض ، في ماضي الثقافات الانسانية . والتي شهدت له الميثـولـوجيات : لكـن الكلام الميتولوجي الذي نضب الآن لا يقدر أن يولد من جديد شبيها بما كان . انه يشير وحسب الى امكانية « امتلاء » كان الوجود الانساني قادرا عليه في عالم سابق على القطيعة التي فصلت بين لغة العلم (المفهوم) ولغة الشعر . ويختص الشعر ، من الآن فصاعدا ، او تختص على الاقل ممارسة جديدة للكلام في ابتكار علاقة جديدة مع العالم — علاقة لن تكون **تكرارا** للتحالف القديم مهما كانت متقلة **بالذكرى** . فاذا كنا نـرى عنـد **بونفوا** ضوء الوحدة الماضية يلمع خفية . فليس لكي يفسح مكانا للحلم المرقم (او الناكص) الذي يتصالح مع صورة عودة ما : انه يقتصر علـى ان يعكس بقوة ، لكن دون لحاجة حميمية اولى مع البراءة الطبيعية . ذلك ان القطيعة او « السقطة » هنا ، بالنسبة اليه ، من البداهة بحيث لا يحتاج الى ان ينخرط في نشاط ترميمي محض : هواجس العصر الذهبي وغنائية الحب البريء غريبة عنه . لا يمكن ان يتخيل « تحديدا للحسرة » كهذا الا من يريد ان يقتصد في المجابهات الصعبة ويقتنع بـ « صورة » يُحلها محل « الواقع » المفقود . لا ما ضوية اذن ؛ غير ان ماضيا ما ، يصعب تعيينه ، يظهر متميزا بالنسبة الى وضعنا الحاضر لم يعد العالم الاول صالحا لان يكون لنا ملجأ ولئن حدث ان استخدم **بونفوا** في دراساته كلمات ، افعالا على الاخص ، تتميز : بالسابقة التي تدل على التكرار — « احيا مجددا الكلام » (Ranimer) او « مركزة من جـديد » (Recentrer) ، « جـدد ايضا » (Recommencer) ، « استعاد الحضور » (Retrouver) — فلنتعلم ان هذا ليس اطلاقا لكي يدعو الى كمال قديم ولكي يسند اليه سلطة لا يمكن تجاوزها : وانما لكي يُحدد العالم الثاني، بوصفه مكان حياة جديدة ، وكمال آخر ، ووحدة مغايرة ، مما يعوض عن فقدان العالم الاول . وليس **بونفوا** ، في توكيده على المسافة التي تفصله عن المسيحية وعن **هيجل** ، باقل منهما تعلقاً بشكل من اشكال التجاوز ؛ بالخطوة الى الامام ، املا بالعثور **في النهاية** ، داخل حقيقة مبسطة وممتلكة

بشكل وثيق ، بفضل عمل التوسط (الذي هو معاناة وموت) ، على ما كان مضيعا **في البداية** او مهجورا . أكيد ان النظر الى الوراء ليس منكرا : الأعمال الادبية ، اللغات الأساطير تدعو الى التأمل والاصغاء ، لكن من اجل تغذية الأمل ومن اجل توجيه الفكر نحو ما لا يزال مجهولا.

ان تكل المهمة الى اللغة ، الى الشعر ، هو بالنسبة الى **بونفوا** ان تقرر مبدئيا ان للعالم الثاني أساسه في فعل الكلام الذي يسمي الأشياء ويرجع الى « الوجود » في التواصل الحي مع الآخر (قريبنا) . يحدد **بونفوا** هذه المهمة في نصوصه حول الفن والشعر ، بطريق النفي اساسيا ، كاشفا عن الخطر المرتبط بممارسة اللغة حين تختار بفطرسة كما لها المستقبل الخاص منفصمة عن العالم ، وبخاصة عن **الآخر** . وهذا ما اشار اليه غالبا هو نفسه ، واهتم به شراحه ، بدءا من **موريس بلانشو** (M. Balanchot) ، اهتماما يكفي لكي نطور من جديد جميع الادلة التي يسلم بها **بونفوا** تحذيراته ضد الاغراءات التي يمكن ان تحيد بالبحث عن « المكان الحقيقي » والتي قد « تأسرنا في شباكها » (عبارة تفصح تماما عن التمجيد الشقي) داخل كون منفصل : ليس هذا التحذير نظرية وحسب ، ليس قسما من عقيدة « جمالية » او معادية للجمالي ــ تقول بنوع من « موت الفن » بوصفه شرطا لبلوغ العالم الثاني ، فحين نقرأ كتابه « البلاد الداخلية » ، الذي يشهد على مسيرته الشخصية ، نلاحظ ان **الامر** يتعلق بخطر عاناه داخليا ــ في الاغواء الغنوصي بـ « الماوراء » ، « **هنالك** » في الحمى التي بشيرها النداء هنالك من « عالم حقيقي » لكنه ليس المكان الحقيقي الا وهميا ، **ذلك** انه يقتضي (التخلي عن **الهنا** ، عن الواقع الذي يرى فيه الشاعر نفسه خارج محوره ، ومنفيا ، الفصل خطيئة : وهي الخطيئة التي يرتكبها « نظامو الكلمات (٧) » حين يهجرون « الواقعي » (او الوجود) من

(٧) « الشاعر قوال كلمات » ، يقول بيار جان جوف في « قبر بودلير » تستبعد دراسة بونفوا عن جوف (في كتابه « الغيمة الحمراء » Le nuage rouge فكرة الخلاص بالشعر .

أجل المفهومات ؛ حين ينحرف الحلم نحو البعيد ؛ حين تتفوق الصورة في مجدها ؛ على حضور الأشياء البسيط . حين ينعزل الكتاب او العمل في كمالها المغلق . على حدة ، في نقاء بنيتهما «التجريدي» . ان في اللغة قدره قاتلة ـ حين تطرد الواقع حاجبة اياه ، واضعة مكانه الصورة ، الانعكاس غير الجوهري . يجب آنذاك ان ترد الى الصمت . لكن لا يقدر شيء أن يحول دون ان تكون اللغة ايضاً حاملة « أملنا بالحضور » . يكمن في الكتابة اذن الخطر الذي يقرر « العالم الميت » او « العالم المخلص » . ولئن كان خطر في مكان ما يهدد « الوجود » ، فان **بونفوا** لا يدعي انه في منجى منه . ولا يشكو مجرد اذى يكون غريباً عنه : العصر ، المجتمع ، الايديولوجيات الخادعة . يقبل أن يراه في الاشارات التي ترسمها يده ، في الأشياء التي يستوقف جمالها نظره ، في الطريق الخاطئة « الغنوصية » حيث يخاطر حلمه الخاص بالخلاص ، في أن يتيه هناك اذن . بالنسبة الى **بونفوا** ، لا انفصال اول وحسب (يتحمل فيه « المفهوم » كما رأينا ، نصيبه من المسؤولية) ، وانما هناك ايضا ، خسارة مضاعفة ، حين يبحث عن الخلاص في « عالم ـ صورة » ، عبر ما يسميه **بونفوا** ، مرة ثانية كذلك ، ب « المفهوم » لكن من اجل الدلالة حينذاك على الكلمات المطهرة ، الماهيات اللفظية ، الاشكال المحلومة . العالم ـ الصورة نتاج خطيئة متفاقمة حتى حين ينبغي علينا ، في مصدرها ، ان نعترف بأمل وحدة حقيقي ، بالحركة التي تريد الكمال : لكن الحركة تجمدت في « قناع » واقامت العقبة التي ستتوسط بين رغبتنا وغايتها ، ـ الحضور الحقيقي . أكيد ان العالم ـ الصورة ، العالم ـ القناع نفي للعالم المفتقر و « المشتت » حيث نعيش في حالة انتظار ؛ لكن هذه الكلمات ، هذه الماهيات ، التي ولدت من التضحية بالمباشر ، من قتل المعطي الأول للوجود ، لا تلد العالم الثاني ولا تحييه : انها تتلألأ ببريق الموت . إن التشدد الذي ينطق **بونفوا** باسمه (التشدد الاخلاقي او بالاحرى الأونطولوجي الأكثر مما هو جمالي) يقتضي نفياً موتاً ثانياً ، نفياً للنفي : نفياً « وجودياً » للنفي « الفكري » الذي انتج العمل : فليكسر ، وليتلف ، ولينشتم ، وليحطم الشكل (المغلق الذي

ينعزل فيه « الجمال » ، النظام (العالم اللفظي) الذي تنحبس فيه اللغة او **العمل الأدبي** بوصفه لغة : وليولد من هذا الموت المعبور **الكلام** : نعل التواصل ، الحي . لنضف حالا حول هذه النقطة ملاحظة : بما ان الاجهزة المفهومية في غطرستها التوسعية - في اشعاعها « البارد » وفي طاقتها الحجبية ايضا تأخذ شكل العالم . فان هذه الكلمة نفسها تعطي غالبا ، مكانها لأخريات حين يتعلق الأمر بالاشارة الى ما سميناه بـ « العالم الثاني » : يتحدث **بونفوا** : بسرور اكبر عن **ارض ثانية** (عنوان دراسة في كتابه « القيمة الحمراء ») ، او عن **بلاد** يتحدث ايضاً عن **مكان حقيقي** . ذلك ان كلمة **عالم** ، المثقلة بالذكريات القديمة ، حيث تسند الى الكون خاصية **التآلف** الثابتة : لا تقول المحدودية ، كما ينبغي ، الشرط المميت ، الزمن المعطى في لحظات عابرة والتي هي نصيب الحياة الأرضية ويطلب منا ان نمتثل لها . ونرى **بونفوا** يلجأ بانتظام الى كلمة **عالم** لكي يرفض السوالم **المعقولة** ، اللغات المنطوية على كمالها الباطل .

الارض ، المكان ، البسيط : هذه لا تحتاج اذن الى ان تعرض امامنا عالما بكامله : تكفي بضع كلمات ضرورية تعلن العالم « باقة » وتقدم له برهان حقيقته . لا تنضام « الأرض الثانية » في فيض الأنواع المحسوسة في اللانهاية الباطلة لتعداد الاشياء (الا اذا كانت كل كلمة ، وفقا لاحدى مميزات سان ــ جون بيرس الذي يعجب به **إيف بونفوا** ، مثقلة بذكرى **الواقع** ، قادرة على ايقاظ **الالوهات الآنية** التي التقينا بها سابقا **في الطفولة** ، في قلب **العالم الطبيعي**) . فلا يأخذه حدسه الأساس صوب البذخ الكلامي ، المد المعجمي الضخم ، تعددية الادراكات ، ــ حتى وان نسب الى اللغة المجددة قوة هيجان الموجة (« المد هــو الذي يثير ، « الموجة بلا حذر ولا حــد ») السفينة التي يبنيها ليست سفينة الاستيعاب الكلي . لا ينبغي ان ينبعث في الشعر الا الكلمات التي اجتازت من اجل وعي الشاعر ، تجربة المعنى : التي اقتلعت من البرودة والعطالة لكي تتحد برباط حي . ليست كثرة

الأشياء المشار اليها ، بالنسبة الى **بونفوا** ، هي المهمة ، بل المهم نوعية العلاقة التي تضع هذه الاشياء في حضور متبادل ـ علاقة تبدو كأنها نحوية ، ان كان النحو لا يستنفد في النظام الذي يؤسسه : المسألة كما يأمل **بونفوا** ، حركة تؤسس (او ترمم) نظاماً ، تعبر **وتفتح** ـ استعارة الانفتاح من حيث هو قابل لكي يؤالف بين الأمانة (استعادة العالم : او على الأقل ، استذكاره) والوظيفية التدشينية الآيلة الى الكلام (البدء بالحياة وفقاً للمعنى) المشروع الذي عبر عنه **بونفوا** مرار هو « جلاء » بضع من الكلمات « التي تساعد على الحياة » إنها امنية محدودة ظاهرياً غير انها تاخذ دفعة آسرة مع صورة الفجر « هذا البريق الذي يظهر في الشرق في الليل الاشد كثافة) او النار التي تولد وتتحول الى جمر . فالمهمة المعطاة للشعر تقوم في جعل « بضع كلمات » كبيرة أحببت ، تعيش مجتمعة لإشعاع بلا نهاية (٨) » اللانهاية هي في الاشعاع ، لا في تعددية الكلمات . او كما يقول نص أقرب عهداً :

« الا لا » تلفين » بعد الآن ، المصادفة ، كما تتيحها الكلمات ، بل لنقبلها على العكس ، وحضور الآخر ، الذي نضحي اللانهائي من اجله وحضورنا لذاتنا لاحقاً ، سيفتحان لنا امكاناً . الأحداث التي تؤكد المصير دالة ستنفصل عن حقل المظاهر الخرساء . بعض الكلمات ، كلمات المشاركة ، كلمات المعنى ـ الخبز والخمر ، البيت ، وحتى العاصفة او الحجر ـ ستنفلت كما يبدو ، من نسيج المفهومات ، وسينشأ مكان هذه الصعودات وهذه الرموز ، سيكون تشكلنا الانساني المكتمل ، واذن الوحدة الفعلية ، ومجيء الوجود في مطلقه . التجدد ظاهر الحلم هذا ، انما هو خير قريب (٩) » .

هناك نصوص اخرى موجهة كما يبدو ، تدخل تأملات تهدف الى تلطيف مظهر رجعة المسيح او الطوباوية التي يتعذر مع ذلك فصلها

(٨) اللا محتمل L'improbable ، ١٩٨٠ ، ص ٢٦٦ .

(٩) القيمة الحمراء ، ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .

عن مجيء « الأرض الثانيــة » . انها ، على الاقل ، تلح على فكرة ان الوصـول الى الطوباوية لم يشعر ابداً بشكل نهائي . وهي تؤكد المسؤولية المركزية للانا (المرقاة غالباً الى الجمع : نحن) التي تظهـر سلطتها اللغوية :

« اذا انقطعنا للكلمات التي تقول البيت ، الشجرة ، الطريق ، التيه ، العودة ، كلا ، لن يكون هنالك بالضرورة خلاص ، يمكن حتى في عالم مقدس أن تولد روح التملك ، صانعة من الحضور مرة ثانية موضوعاً ، ومن المعرفة الحية علماً فقيراً : لكن من يريد يقدر على الاقل ان يعمل بلا تناقض داخلي على **جمع ما يفرقه البخل** ، ويتكون آنذاك من جديد هذا **الحضور الثاني حيث تتحول الأرض الى كلام** . وحيث يهدأ القلب لانه يقدر اخيراً أن يصغي اليها ويمزج صوته باصوات اخرى . إن **عالم هذه الكلمات** لا بنية له في الواقع والا صرنا ، نحن الذين بنيناه من الصلصال والرمل اللذين اخذناهما من الخارج (١٠) .

لا تحتاج بداهة هذا اليقين الذي تحمله كتابة هي في آن متاججة ومتأنية ، الى ان تؤكد بشهادات خارجية . لا اقدر مع ذلك ان امتنع عن ان اذكر هنا ما قراته عند واحد من افضل الفلاسفة في هذا العصر . ينظّم اريك ويل Areak Weel في نهاية كتابه ((**منظور الفلسفة**)) الذي هو امتداد للفكر الهيجلي واعادة تفسير ، مقولة **المعنى** ويلح على الحضور : « الشعر خلاق معنى محسوس . حيث لا يكون هذا الخلق (الذي قد لا يقدر ان يكون ، في بعض لحظات التاريخ ، الا خلقاً **ضد** معنى قائم ، خلقاً هداماً) لا يكون شعراً وهو يوجد حيث يظهر معنى أياً كان « الشكل » . [...] ليس الشعر ، في هذا القبول الاكثر اتساعاً او الاكثر عمقاً [...] مقصوراً على اشخاص مؤهلين وذوي

(١٠) **القيمة الحمراء** ، ص ٢٤٢ – ٢٤٣ .

مواهب : إنه الإنسان نفسه [...] الشعر هو الحضور [...] انه الوحدة المباشرة ولا يعرف الشاعر [...] ان كان تكلم عن نفسه او على العالم (١١) .

ما يقوله هنا مفكر مأخوذ بالدقة المفهومية يَنْخَرِط ويتحدد نهائيا ، في صيغة حاسمة . والحال ان ما يميز مقاربة **بونفوا** ، في قصد متقارب ، هو تعددية الاشكال والصيغ الاستعارية التي يعكس عبرها المجيء الممكن للحضور والوحدة . نقدر ، استنادا الى ابحاث **بونفوا** ونصوصه النثرية وحدها ، أن نذكر ايضا عشرات العبارات التي تشبه تلك التي أوردناها جزئيا . أكيد ان في هذه النصوص كلمات متماثلة وفيها الاستخدام عينه لصيغة الاول الشرطية . لكن ايقاعها ونظام صورها يتجددان دائما ، لكي يقولا باستمرار التحول ذاته الذي هو اضاءة الواقع ، منذ ان يستبعد كل **شكل** مفهومي : يكرر **بونفوا** الوعد بهذا المجيء ، منوعا اياه باستمرار ، كما لو انه يريد أن يمحو الصيغة التي اعطيت له في كتابة سابقة ، ولكي يبرهن على امكانه بالحركية ، بالحرية اللانهائية ، وبقطعية الحدود . في هذا الوعد نتعرف على افضل شهادة لرجاء وطيد يقبض على جميع الظروف لكي يعلن ذاته ، في اندفاع ليس أبدا واحدا ، مع انه موجه دائما نحو الهدف نفسه . التجدد المتواصل في قول الامل لازم بقدر ما يطمح « الحضور » الى الافلات من حسرة ، والتميز من كل ما يجمد في كتابة . ولكي لا يكون « الحضور » محجوبا بالصور التي تسميه او تكتفي باستدعائه ، لا بد من أن تكون هذه الصور متبدلة ، غير دائمة ، لكي تقدر أن تنزلق ، إن صح التعبير ، الواحدة تحت الاخرى ، ولكي يقدر البيت ، الارض ، النار ، اللحظة ان تتبادل جميعا قوتها الرمزية . هذا الوجه في الابحاث والنصوص حول الفن يقربها كثيرا الى **القصائد** ذاتها . القول النقدي في هذه الصفحات ، في علاقة اتصال مع الصوت الذي يتكلم في الاعمال الشعرية . وتشكل القصيدة المحك لما أشير اليه من بعيد في الدراسة : الافق المشترك ، المهدوف عبر شعر **بونفوا** وبحثه،

(١١) اريك ويل ، منظور الفلسفة ، باريس ١٩٥٠ ، ٤٢١ - ٤٢٢ .

هو **اللحظة** الواحدة نفسها (لكي نستعيد عبارة يكررها غالبا) . وتظهر مقاربته في الاشراق المتزايد ، في شعور التبسيط والمصالة ، في اسلوب آخر حيث تعقب لهجة القبول لهجة الصراع ، بينما تتسع حتى في النحو شبكة المتطلبات الشكلية .

غير أن تعددية الاندفاعات التي تصل في ابحاث **بونفوا** حتى تخم الحضور . منظورا اليه اخيرا بوصفه ممكنا ، تستدعي ايضا شرحا آخر : فهذه الاندفاعات كثيرة جدا اذ تنبغي ، وقد اعلن الامل ، العودة الى العالم . أو بالأحرى الى غياب العالم الذي اسلمنا اليه التاريخ ؛ تنبغي العودة الى زمننا ــ زمن التيه والانتظار ، الى الفسحة بين عالمين . والسفر مجدداً من هناك . بعد أن نحيي الفخر ونحتفل بالنهار الجديد ذاته ، ونرد الى الرمادي والبارد ، ــ ليس دون بعض المعرفة ، ليس دون تحذيرمن الشراك التي ينبغي ان نتجنبها ومن اوهام الرغبة .

تولد أيضا غواية العوالم المنفصلة ، دعوة الطور ، النجدة المطلوبة للكتابة ولاشكالها الاسيرة ، بحيث تفرض نفسها من جديد ، ضرورة الانفصال عن هذا « العالم ــ الصورة » ، والدعوة له بـ « الصاعقة » التي تلتهم ــ لكي تنفتح عيوننا على « المكان الحقيقي » .

[...]

البداية من جديد هي هنا ممارسة بوصفها شرط التقدم . لكن يؤكد على زمنين متمايزين ، ويقال لنا إن عليهما ان يتكررا : لحظة انحباس الاول في عالم الكلمات التي بناها هو نفسه ، ولحظة الانفصال « الى الامام » التي تضحي بالكلمات من اجل مستقبل مسكون بمزيد من الحقيقة . التخلي عن العالم المجدب لكي « تكتب » ، ثم التخلي عن الكتابة (خطيئة لا مفر منها) من أجل « المكان » . لا يمكن هذا نفسه الا أن ينكتب ، وهو لا يفلت من الخطر الا منكتبا من جديد ، بشكل آخر ، في كلمات تحسّ بوصفها اول عتمة . التقدم عبر الانفصالات

والبدايات من جديد هو ما قد يصبح بدهيا بشكل اوضح . خصوصا ان مجموعات **بونفوا** الشعرية الاربع مضمومة في مجلد واحد : **قصائد** . برسم كل جزء من هذه الاجزاء الاربعة المكونة مسارا . وينظم توالي عناصره موجها اياها في اتجاه « المكان الحقيقي » . إن كلا من النهايات ، الموضوعة جنبا الى جنب ، المجموعة بين دفتي غلاف واحد ، تفقد صفة المطلق التي كنا اغرينا باضفائها عليها ، تصبح مؤقتة ، كمثل ذروة موجة صائرة الى السقوط لكي تتبعها موجة اخرى . ولمن يقرا المجموعة كما ينبغي ان تقرأ ـ اعني باستمرار ـ يرتسم ببداهة اقرب فاقرب ، المسار ـ بين عالمين ـ برحابة اكبر ، بسمة اقل تشنجا . في شفافية تقبل بعدد متزايد اشكال المرئي . يبدأ الجزء الرابع ، في **خديعة العتبة** . بمعاينة الجزر : التجمع (الذي تم) تفرق ؛ المنى (الذي كان قد شع) تبدد ؛ من جديد نحن في الليل . ويعقب حلم آخر ما يتضح انه لم يكن الا حلما (حيث يفتقد « ما يمكن الاحتفاء به ») . ومن جديد يحضر النفي في موقع بدئي :

لكن ، كلا ، دائما
من انتشار جناح المستحيل
تستيقظ صارخا
في المكان الذي ليس الا حلما (١٢) .

الخارج مدرك من جديد ، لا في حضوره المتجسد ، في محدوديته ؛ بل بوصفه انعكاس عالم قائم في مكان آخر :

المدى الذي يبدو مرسوما في الفراغ
كتل اوكسيد الكوبالت النير في الوادي
لا تكاد ترتعش ، ربما هي انعكاس
اشجار اخرى وحجارة اخرى في النهر .

(قصيدة النهر : في خديعة العتبة)

(١٢) قصيدة النهر : في خديعة العتبة . (م.م) .

نفي القول بأن المظهر ليس الا انعكاسا يكمن ، كما يرى **بونفوا** ، الاغواء الابدي « ذو المنزع الافلاطوني » الذي يلازم الفكر الغربي . وهو يذكر بهذا في دراسة حديثة العهد عن **الهايكو** ، حيث سنحت الفرصة المقابلة بين موقفين من الواقع .

« وانا الذي يريد ان يدل على الغيمة المتوهجة : الغيمة البيضاء : حيث يضيع ويتبدد كل شيء . انا في هذه اللحظة نفسها ، فكريا ، في احدى قرانا على الجبال : ذات البيوت الثقيلة المصنوعة من اوكسيد الكوبالت ، في واحد من هذه الامكنة التي لا تعرف اليابان ما يشبهها . المصنوعة لكي تستبقي المطلق في وجودنا كمثل ما تصان النار بين احجار الموقد : واخرج من واحد نصف مهدم لكن في ذلك حياة ، وأنظر في الافق ، في المغيب ، غيمة حمراء تؤجج السماء بضيائها **الذي اتساءل دائما اذا لم يكن انعكاس ضياء آخر** » (١٣) .

يقول لنا هذا النص إن « الاندفاع نحو المستحيل » سيتكرر في المستقبل ذاته : بينما في نهاية « **خديعة العتبة** » ، تفصح الوحدة عن نفسها بين الاشياء التي اصبحت من جديد **حاضرة** . جوابا عن البيت الثاني في هذه القصيدة الطويلة (حيث كان ينتشر « جناح المستحيل ») ـ « جناح المستحيل ، **المنطوي** » . **إذن لا تقدم ابدا** . من جديد ينبغي الانطلاق في الحلم ، ومن جديد ينبغي نفيه .

نفيه ؟ ربما ، اخيرا ، يصل **بونفوا** (مؤلف السير الحلمية المدهشة) الى نوع من الهدنة المسلحة . ربما يصل ، دون ان يفقد امله بـ « **المكان الحقيقي** » ، الى القبول بأن تكون فسحة الكلام قائمة في ما بين العالمين ، وحتى الى قبول مزدوج : بين عالم منفانا **المجدب** ، والعالم ـ الصورة ، الذي تبنيه الكلمات ، ثم بين هذا السراب و « **حديقة الحضور** » . ربما

(١٣) مقدمة لقصائد هايكو Haïku ، ترجمة روجيه مونييه R. Munier باريس ، ١٩٧٨ .

ينبغي القبول بالصورة ، بالشكل ، ببنى اللغات (التي هي المنفى المفهومي) من أجل الوصول الى الحضور الذي ليس تعاليا ثانيا ، بل عودة مانعة بالحقيقة العارضة للمظاهر . وتقدر الصورة أن تقودنا اليها ، على الرغم من « بردها » اذا تجنبنا تجميدها ، اذا جعلناها تعترف بوقتيتها الخاصة . في نهاية « خديعة العتبة » تتشكل من جديد العوالم (حيث اقرأ : عوالم — صور) بعد تبددها :

رمـاد
العوالم الخيالية المبدّدة
فجرٌ ، مع ذلك ،
حيث تتمهل عوالم قرب الذروات
تتنفس مستعجلة
الواحد مقابل الاخر ، كمثل
حيوانات صامتـة
تتحرك في البـرد .

الزمنان — زمن رفض الخيالي ، ثم زمن عودة الخيالي ، لكـن بعد أن يُعدّد ، ويصبح « متنفساً » — هما هنا ، كما يبدو لي ، محددان بالشكل الاكثر وضوحا . كل شيء يجري كما لو أن الخيالي ، المتهم بحجب الواقعي وبالافتراء على المظهر ، وتأسسه بوصفه عالما منفصلا ، استقبل اخيرا بوصفه جزءا شرعيا من عالم مصالح أكثر اتساعا . يوضح بدقة مدهشة نص حول **باشو** Bashô القبول نفسه بما كان قد رفض بوصفه قوة حاجبة (اللغة بوصفها بنية ثابتة ، الجمال الشكلي) ، شريطة أن يتدخل مباشرة ما ينتج الانفتاح . ويدرك **بونفوا** الخط الرفيع الفاصل الذي يحدد ، داخل قصيدة قصيرة (الهايكو) الفسحة بـين عالمـين :

« حين نصغي بانتباه اشد ، نسمع صوتين تحت مظهر هذه النجوم الثابتة ، صوتين متميزين ومتقاربين في آن ، كمثل صرخة الحداة ، وهذه الوحدة في الاختلاف هي في ديمومتها القصيرة ، الجدلية نفسـها ، بين التيه والعودة [...] المفهومات ، نعم ، أولا هذه البنية التي تتجه

لان تكون منذ ان توجد الكلمات في أفواهنا ، ومعها هذه المبادلات من البروق في المعقول [...] . تعقب صرخة التجسد لحظة اللا تجسد ، الكامن دائما في اللغة كأنه خطيئتها الفطرية . وهي ، أحيانا ، زهيدة جداً كمثل ورقة يابسة تسقط ، لكن أهناك حاجة الى أكثر من بضعة تجعدات في الماء لكي ترج فكرة اللحظة هدوء الجوهر ؟ » (١٤) .

الزمنان ــ والفسحة بين العالمين ــ يتقاربان هنا حتى الدرجة القصوى ــ مؤسسين « جدلية » مجمعة في « الديمومة القصيرة » . ويظهر التفحص الدقيق ان هذه « الجدلية » تعمل ، كل لحظة ، في نسيج « خديعة العتبة » ذاته . مع أن ما بين العالمين لا يتجلى بين بداية القصيدة وسطورها الاخيرة وحسب ، بل أيضا في كل مكان وحتى في الابيات الاخيرة :

الكلمات كمثل السماء
اليوم ،
شيء ما يتجمع ، يتبدد .
الكلمات كمثل السماء
لا نهائية
لكن كلها فجأة في حفرة الماء الصغيرة .

العنصر **المزدوج** في كل مكان : عالم ــ صورة للكلمات وفسحة السماء المنفتحة ، زمن التجمع يعقبه التبدد فورا ؛ لا نهائية ، لكنها مأسورة في « حفرة الماء الصغيرة » (انعكاس وصورة أضفيت عليهما الشرعية بسبب وقتيتهما نفسه ، قصرهما) ؛ فسحة من الاعلى حيث تعبر الغيوم ، ووطن ترابي حيث يقيم الماء بتواضع في الحفرة ... الصراع في هذه الكلمات البسيطة مهدأ ، لكن العتبة لم تعبر : السلام الذي يتأسس يترك للفسحة أن تستمر بين العوالم ، أعني التعارض الذي لن يكون دونه معنى للوحدة .

جان ستاروبنسكي

(١٤) الفيحة الحمراء ، ص ٣٤٤ .

مختارات
من شعر ايف بنغوا

تعريب : أدونيس

المسألة حقاً هذا الشيء : رأسُ حصانٍ أكبرُ من المُعتاد حيث
تَنْتَقِش مدينةٌ بكاملها ،
تجري شوارعها وأسوارها بين العيون ، مؤتلفةً مع تموّج الخَطْمِ
وامتداده . عرف رجلٌ أن يبني هذه
المدينة من الخشب والورق المقوّى ، وأن يُضيئها ، مُوارِبَةً ، بقمر
حقيقيّ ، والمسألة حقّاً هذا
الشيء : رأس امرأةٍ من الشمع يدور مُشَعّثاً على قُرْصٍ حالكٍ .

أشياءُ هذا المكان ، بلاد أشجار السَّوْحَر ، النوب ، الحجر ،
أعني : بلاد الماء على السَّوْحَر
والحَجر ، بلاد الثياب المبقّعة . هذا الضّحك المغطّى بالدّم يضغطُ ،
أكثر ثقلاً في رأسِ
الإنسان ، من المُثُل الكاملة التي لا تعرف إلاّ أنْ تبهتَ على فمه :
أقول لكم ، أيّها المتاجرون بالأيديّ ، يا وجوهاً متماثلةً ، يا غبابَ
النّظر .

←

أسيرةً بين سارقيْ سطوحٍ خضراء محترقة

ورأسكِ الحجريَ مُهْدىً لستائر الرّيح ،

أنظر إليكِ تخترقني الصّيف (كمثل عباءة مأتميّة في لوحة الأعشاب السّوداء) ،

أصغي إليكِ تصرخين في الوجه الآخر من الصّيف .

←

يُقال له : احفرْ هذا القليلَ من الأرض السّهلة الحَفْر ، رأسّها ،
إلى أن تعثرَ
أسنانُكَ على حجر .

لا ينفعل إلاّ بالترنّم ، بالعبور ، برعشة التوازن ، بالحضور المؤكّد
في انفجاره من كلّ
صوب ، يبحث عن طراوة الموت المكتسح ، ينتصرُ بتبشرٍ على
أبديّةٍ بلا فُتوّة
وعلى كمالٍ دون احتراق .

حول هذا الحجر يَغْلي الزّمن . بلَمْسِ هذا الحجر ، تدور مصابيح
العالم ،
وتَنْتشر الإضاءةُ السّريّة .

اسم حقيقي

سأسمّي صحراءَ هذا القصر الذي كُنْتهِ ،
ليلاً هذا الصّوتَ ، غياباً وجهكِ ،
وحين تسقطين في الأرض العاقر
سأسمّي البَرْقَ الذي حمَاكِ ، علماً .

الموت وطنٌ كنتِ تحبينه . أجيء
لكن أبديّاً من دروبكِ المظلمة .
أهدم رغبتكِ ، شكلَكِ ، ذاكرتكِ
فأنا عدوّكِ الذي لن يرحم .

سأسمّيكِ حرباً وَسَأُمارس
عليكِ حرّيات الحرب وسيكون
بين يديّ وجهُكِ القاتم المختَرَقُ
وفي قلبي هذا الوطن الذي تُضيئه العاصفة

←

لكي يظهرَ الضّوء العميقُ يحتاج
إلى أرضٍ أنهكَتها اللّيل وشقّقها
فمن الغابة المتهمّة ينفجرُ اللّهيب .
تلزم للكلام نفسه مادّة ،
شاطىء هامدٌ فيما وراء النّشيد .

لكي تُحيي ينبغي عليك أن تعبري الموت .
فالحضورُ الأنْقى هو الدّمُ المُراق .

صـوت

كنا نشيخُ ، هو الأوراقُ وأنا النّبعُ ،
هو القليلُ من الشمس وأنا العمق
هو الموت وأنا حكمة الحياة .

كنت أقبلُ أن يقدّم لنا الزّمنُ في الظلّ
وجههَ الحيوانيّ ذا الضّحك غير السّاخر ،
كنت أحبّ أن تهبّ الرّيح التي تحمل الظلّ

أن لا يكونَ الموتُ في النّبع الغامض
إلاّ اضطرابَ الماء الذي لا قرار له ، والذي كان اللّبلاب ينشر به .
كنت أحبّ ، كنت واقفاً في الحلم الأبديّ .

الغرفة

كان المرآة والنهر الفائض ، هذا الصّباح ،
يتناديان عبر الغرفة ، كان ثمة خوآن
يتلاقيان يتحدّان في الغامض
من أثاثِ الغرفة المفضوضة

وكنّا بلديْنِ من النوْم
يتواصلان في دراجهما الحجريّة
حيث كان يضيع ماء حلم ، غير مضطرب
يتشكّل باستمرارٍ ، يتفكّك ؛ باستمرار .

كانت اليد الهائئة تنام قرب اليد القلقة ،
أحياناً كان جسمٌ يتحرّك قليلاً في حلمه ،
وبعيداً ، في ماء طاولةٍ ، أكثر سواداً
كان ينام الثوب الأحمر المضيء .

صـــوت

كنتُ أتعهّد ناراً في الليل الأكثر بساطة ً ،
وأستخدم وفقاً للنّار كلمات نقيّة ً
كنت أسهرُ قَدَراً* صافياً وبقدرٍ معتم
على الفتاة الأقلّ اضطراباً في شاطىء الجدُران .

كان لديّ قليلٌ من الوقت لكي أفهمَ ولكي أكون ،
كنتُ الظلّ ، وكنت أحبّ أن أحرسَ البيت ،
وكنتُ أنتظر ، كنت صَبْرَ القاعات ،
وأعرف أنّ النّار لم تكن تشتعل عبثاً . . .

* احدى الاهات القدر في اللاتينية ، والتي تقابل Moire في اليونانية ، وقد اثرت ترجمتها بالشكل المثبت . (م. م) .

←

صـوت

يانَبْتةَ القُرّاص . يا صدرَ هذا الشاطىء حيث يتكسّر ،
أيّتها الواقفة . مجمّدةً في الرّيح .
تُوحي باشارة حضورك ، يا خادمتي
ذات الثوب الأسود المُشقّق .

أيّتها الحجرة الرّمادية ،
إن كان لك حقّاً لون الدّم ،
تحرّكي بهذا الدّم الذي يخترقك ،
افتحي لي مرفأَ صراخك ؛

لأجيءَ فيك إليه
هو الذي يتصنّع النوّم
ورأسه مُغلقٌ عليك .

حجـر

« انظرْ ليَ
هنالك ، في هذا الفضاء الذي تعبره
ماءٌ سريعةٌ وسوداء . . . »

كنت أبتكرك
تحت عقْدَ مرآة عاصفة كانت تأخذ
الجزءَ الصّغير من حمرةٍ فيك ، لا نُجزآ ،
وتؤجّجه « هنالك » في موج الموت .

حجــر

كان يقول لي أنتِ الماء الأكثر غموضاً ، الأكثر نضارةً حيث يُذاقُ
الحبّ الذي لا يُتَقَاسَم ، استبقيتُ خطوته ، لكن بين أحجارٍ أخرى .
في التشرّب الأبديّ لنهارٍ أكثرَ انخفاضاً من نهار .

←

جسر الحديد

هناك دائماً بلا شكّ في نهاية كلّ شارع طويل
حيث كنت أمشي في طفولتي ، بِرْكةٌ من الزّيت
مستطيلٌ من موتٍ ثقيل تحت السّماء السّوداء .

مُدُنُكَ ، فَصَلَ الشعر
مياهه عن المياه الأخرى ،
لم يعد يَستوقفه حسنٌ ولا لون ،
يَقْلَق للحديد والليل .

يُحْذَي
حزناً طويلاً الشاطىءِ ميت . جسرٌ من الحديد
ممدودٌ نحو الشاطىء الآخر الأكثر ظلاماً
هو ذكراه الوحيدة وحبّه الوحيد الحقيقي .

الجمـال

ذلك الذي يهدمُ الكائنَ ، الجمَالُ
سَوف يُنَكّلُ بهِ ، سيُعذّب على الدّولاب .
ويُسرْبَلُ بالعار ، ويُجرّم ، ويُدمّى
ويصير صراخاً وليلاً ، ويُجرّد من كلّ فرح
– أيّها الممزّق على جميع حواجزِ ما قبل الفجر ،
أيّها المعبور الموطوء على كلّ طريق ،
سيكونُ يأسُنا العالي أن نحب
سيكون قلبنا أن نتعذّب ، وصوتنا
أن نُذالكَ في دموعكَ ، أن نسمّيك
كذّابَ السّماء السّوداء وسادنَها ،
فيما رغبتُنا هي مع ذلك جسدُكَ – العاهَةُ
وشَفقتُنا هذا القلب الذي يقود إلى جميع الوحول .

←

جسم حقيقي

أطْبقَ الفمُ وَغُسـِلَ الوجه ،
طُهِّرَ الجسم ، دُفِنَ
هذا القدَرُ المضيء في أرض الكلمة .
واكتملَ الزَواج الأكثر انخفاضاً .

سكتَ هذا الصوت الذي كان يصرخ في وجهي
أنّنا كنّا زائغين منفصلين ،
سُدَّت هاتان العينان : وأُمْسِكُ بدون ميتةً
في شَراسة الذّات مُغْلقةً بي .

ومهما يكن قاسياً البرد الذي يصعد من وجودكِ ،
ومهما يكن لاهباً جليدُ أعماقنا ،
فأنا فيكِ ، بدون ، أتكلّم ، وأحصركِ
في فعل المعرفة وفعل التّسمية .

←

فن الشعر

وجهٌ مفصولٌ عن غصونه الأولى ،
جمال تَنذيرٌ بسماءٍ منخفضة ،

في أيّ موقدٍ نشعل نار وجهك
أينّها الماجنة التي قُبض عليها مرميّةً
ورأسُها إلى الأسفل ؟

< ٥ ٥ ٥ >

فيكتور هيجو :
كيف ينظر الفنان إلى الأشياء؟

بقلم: اميل فاغي
تعريب: حسيب كاسوحة

يرى بعض المفكرين ان الاديب الكلاسيكي الكبير هو الذي يعبّر عن افكار كل الناس بلغة بعض الناس . ومع القبول بهذا التعريف الذي لا يخلو من صحة وصواب ، بالامكان القول ان فيكتور هوغو هو من اكثر الكلاسيكيين الفرنسيين كلاسيكية . فهو بالنسبة للمضمون والمحتوى من اقل الادباء « اصالة » اما بالنسبة للشكل فهو على درجة كبيرة من الاصالة ، ومن التفوّق في الاصالة ، حتى انه يبدو وحيدا ، تقريبا ، في هذه المنزلة .

انه غير اصيل من حيث المضمون ويمتلك مقدرة التفكير في الموضوعات العامة ، كما يمكنه ، بالفطرة والسذاجة ، حيازة الفكرة التي يحملها كل الناس حول موضوع معيّن ، مقرونة بذلك الفرع الداخلي الذي يولده اكتشاف ما ، او مفارقة من المفارقات .

وُلد هوغو صحفيا وعاش حياة الصحفي طوال حياته . احب ، على الدوام ، ذلك النوع من الاعمال الذي يتمثل في نظم قصيدة تدور حول موضوع من موضوعات الساعة ، وفي نقل خبر يومي ، وتسجيل فكرتين او ثلاثة افكار عادية يوحي بها امر ما ، وعارض طارىء أو حدث سياسي . كان يدون اخباره بنفسه يوما بعد يوم ، ثم ينشرها في كتاب من كتبه . وفي هذا العدد ، نسوق الامثلة التالية :

تناول ملك نابولي طعام الغداء في قصر تويليري ، فنظم قصيدة عنوانها : « خواطر عابر سبيل عند سماعه اخبار الملوك » ألقي القبض على أميرة بيري فكتب : « الرجل الذي سلم امرأة الى القضاء » .

أقيم احتفال تخللته الاسهم النارية فكتب : « مالك ، يا قلبي ، بميلاد الملوك » .

جرت حفلة راقصة في اوتيل دي فيل فكتب : « على مسرح اوتيل دي فيل » .

عندما قدّم دوق اورليان المعونة والاحسان الى المحتاجين ، كتب : « الى دوق اورليان » .

اقدم شاب على الانتحار فكتب : « لم يبلغ العشرين ... » هزأ الناس منوموس فكتب : « أيها الناس ، لا تحتقروا احدا ... » .

(*) اميل فاكي Emile Faguet : ناقد فرنسي معروف . ولد عام ١٨٤٧ وتوفي عام ١٩١٦ . اشتهر بدراساته لادباء فرنسة في القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر . يتميز بدقة الملاحظة وبالبراعة في التحليل ـ المترجم .

شاهد بعض الاشخاص يتنزهون في حديقة فكتب : « الى غني » .

لقيت ام حتفها بسبب حزنها على موت ابنها فكتب : « لتكن مشيئة اللــه » .

جرى الاحتفال بعيد شعبي في باريس فكتب : « عند المرور بساحة لويس الخامس عشــر » .

عندما تم نقل رفاة نابوليون الاول ، كتب : « عــودة الامبراطــور » ولما وقعت احداث عام ١٨٧٠ ـ ١٨٧١ كتب : « السنة الرهيبة » .

وهكذا فالخبر اليومي هو الموضوع العام الذي يشغل الناس ، وكان موضوع اهتمام فيكتور هوغو .

هناك نوع آخر من الموضوعات العامة ، من مستوى ارقى ومن منزلة اسمى ، يتمثل بالموضوعات الاخلاقية التي سيطرت على اعماله الادبية مع تقدمه في العمر . فقد عبّر بقصائد جميلة للغاية عــن العديد مــن الافكار والحكم ، ومنها على سبيل المثال :

يلهو الانسان والموت آتٍ ، وعرض تلك الفكرة في قصيدة عنوانها : « الاعراس والمآدب » .

كل انسان يسير الى حتفه . كتب لهذه الفكرة قصيدة : « امسية في البحــر » .

ينبغي على الانسان ان يقدم الاحسان حتى ينال الجنة . كتب لها : « مــن اجــل الفقراء » .

سعادة الفتيات في فضيلتهن . كتب لهــا : « نظرة الى زاويــة منسية في البيت » .

ليس للحب الا زمان واحد ؛ لكن الانسان يستمتع دائما بذكراه كتب لها : « كآبة اولمبيو » .

الفن هو زهد وعبادة كتب لها : « السحرة » .

في الموت خلاص الانسان . كتب : « تحرير الانسان » . ولفكرة : الارض هي ام الناس ، الام الودود والرؤوم . كتب : « الارض انشودة، الاسطورة الثانية » .

ومن اجل توضيح الفكرة القائلة : كل الناس الى فناء . كتب : « انين في الليل » . ونظم قصيدة : « زيم وزيمي » . واجزاء من قصيدة : « الفقراء » .

وللفكرة القائلة : يتجلى الله من خلال العجائب الكامنة في العالم ، كتب : « كل الماضي وكل الحاضر في الاسطورة الثانية » . ونظم ايضا قصيدة : « انت لم تنظر ابدا الى الطبيعة » . من المعلوم ان تلك الافكار تحاكي ماوردفي كتابه : « عبقرية المسيحية ، الجزء الاول ـ الفصل الخامس ١ ـ ٢ » .

بذلك يمكن ان نذهب الى القول ان تلك القصائد تتناول موضوعات عامة ، او بالاحرى ، ليست الا تغيرات متألقة لفكرة عامة وحيدة نعبر عنها بقولنا : كل الموجودات تتبادل الحب والعشق . ومن واجب المرء ان يحب وان يهوى .

ومن الجدير بالذكر أن جانباً هاماً من القصائد الجميلة الواردة في ديوان « اغاني الطرق والغابات » ، ينطوي على ظرف ودعابة لهذا فهو محبب وأثير عند القارىء.غير أن فكرة مشتركة فيما بينها تتكرر تكرارا مملا فتعمل على التخفيف من وقعها الجميل ومن اثرها الطيب المستساغ ، وتقول بوجود وجهين للاشياء : الوجه العادي والوجه المتميز ؛ يعودان ، في الأساس ، الى الامر عينه . نرى ذلك ،

على سبيل المثال في القصائد التالية : كوتون ، منيرفا ، القيثارة والشعر الرديء — الثوب القصير والثوب الطويل ، ايفوهي ولاريفلا ، وتؤلف ، في مجملها ، اعمالا مملة ومرهقة تغدو ، في نهاية الامر ، صعبة الاحتمال.

بالاضافة الى الموضوعات الاخلاقية العامة هناك الموضوعات الفلسفية العامة التي انتهى اليها هوغو . ويمكن القول ان مجموعة من مؤلفاته هي لوحات عامة تمثل التاريخ الكوني ، او هي لوحات عامة تتناول خلق العالم بكثير من التبسيط ، حتى يخيل الى المرء انها تنحل الى تصوّر صبياني :

ماذا يعني التاريخ عنده ؟ انه صراع الشعوب الباسلة ضد الملوك الغادرين . وكيف يرى العالم ؟ يقول : ان الارض اكبر من الانسان ، والشمس اكبر من الارض ، والنجوم اكبر من الشمس ، واللانهاية اكبر منها جميعا . غير ان الله اكبر من اللانهاية .

في ذلك كله إمّا ان يتناول هوغو فكرة مدرسية تقليدية كقولة : الانسان اكبر واعظم شأنا من الموجودات التي تستطيع ان تفتك بـه وتقضي عليه ، لانه كائن مفكر على حد تعبير باسكال .

وإمّا ان يأخذ بمثال شعبي بسيط ، كالمثال الذي يقول : التعساء الحقيقيون هم الاشقياء » . وقد تحوّل عنده الى قصيدة عصماء عنوانها: « التعساء » .

الامور التي اتينا على ذكرها لاتعني ابدا ان هوغو صار موضع زراية لانه تناول موضوعات عامة متداولة . أودّ ان احدّد واوضح مرامي فاقول : اني لا أوجه اليه ملامة . وانما افضل ، بصورة عامة ، ان يكون لدى الاديب شيء جديد يقوله للناس . غير اني اعرف حق المعرفة ان أعظم الادباء شأنا وارفعهم منزلة عالجوا موضوعات عامة وكانوا يعلمون، بفطرة خفية ، ان تلك الموضوعات تكتسي ، عند مرورها تحت أيديهم ، مسحة جديدة ، بفعل طريقة الاداء والتعبير » .

نسأل احد الفنانين ماذا يعدّ من نتاج فني الى الجمهور ، فيجيب قائلا : « سأرسم لوحة لفينوس »

لا ريب ان ليس في الامر ابداع . لانه ليس أول فنان يخطر بباله معالجة ذلك الموضوع . لكني أرى ان لاحرج ولا غضاضة ، في ذلك، على الإطلاق . المهم ان يرسم لوحة فينوس بطريقته الخاصة . ومع أن الفن الادبي يقتضي ان يكون لدى الكاتب افكار خاصة . الا انه ليس من الضروري ، على الاطلاق ، ان يكون له افكار جديدة : اذ يمكنه ، على غرار الفنان ، ان « يصنع فينوس » خاصة به .

لننظرْ الى ما يميزّ « فينوس » هوغو عن سواها مما ينتج سائر الادباء والشعراء . لاشك ان هوغو يعمل على تجديد الموضوعات التي يرتضي تناولها بفضل الطريقة الخاصة التي تعمل بها مخيلته .

هنالك اشخاص يبعثون الحياة في الموضوع العام اذا ما أحسوا به احساسا عميقا . ذلك شأن باسكال . فقد كان أشد تأثرا وأقوى انفعالا من موانتيني عندما تناول الموضوعات عينها التي بحثها سلفه ، من قبل. كذلك ايضا منح هوغو حياة جديدة الى قضية عمومية لانه رآها على نحو أقوى وأعمق مما يرى الآخرون . وكانت رؤيته للاشياء ادق وأوضح رآها في لون باهر وصارخ ، ومن خلال منظور بارز ومتميز .

فاما ان ينحلّ الموضوع العام الى صورة تظهر ، امامه ، ظهورا خاطفا ، وكأنها تتجه صوب فكره وتدخل محرابه . واما ان تقوم الصورة المادية باستدعاء الموضوع العام وايقاظه في نفس الشاعر . من الامثلة التي نسوقها على هذا النهج :

« امرأة سقطت » فمر امامها وقال « لا تزدريها ، يا صاحبي ، لان بمقدورها ان تنهض من جديد ، كما يتراءى لي » . ذلك هو الموضوع العام .

« قطرة الماء هي لؤلؤة . عندما تسقط الى الارض تستحيل الى وحل وطين . وما ان يأتيها شعاع من الشمس حتى تصعد من جديد الى السماء » . تلك هي الصورة المادية .

على هذا المنوال ، كانت تتحوّل الفكرة العامة،عند الشاعر،وتستحيل الى عشرين بيتا من الشعر الرائع الجميل .

في هذا المقام نرى ان نشير الى الحادثة التالية : خرج الشاعر في احد الايام،ليروّح عن نفسه فشاهد شرارتين تلمعان في الافق:الشرارةالاولى هي نجمة ، والثانية هي نار اوقدها راع حتى يصطلي بها .

ان كلا من هاتين الشرارتين يؤلف صورة مادية لا تقـوى ، على الارجح ، ان توقظ عندي ، او عندك اي شيء على الاطلاق ، ولاتترك اي اثر يهزّ النفس . اما عند الشاعر فتحرك الصورة المادية عالمـا رحبـا يعجّ بالاشياء المادية المتألقة .

يقول الشاعر في هذا الصدد : هنالك نجمتان : نجمـة في السماء ونجمة عند الانسان . كل منهما لجة هائلة من الانوار ، وبحر زاخر من الخواطر والافكار . انهما اعجوبة من اعاجيب المادة ومشكلـة يحـار امامها العقل . وهما ايضا لا نهايتان تكافيء كل منهما الاخرى وتساويها .

ان الابداع لا يتجلى من خلال هذا الموقف ، في إلباس الموضوع العام صورة من الصور ، وانما يبدو ويبرز في اكتشاف الموضوع ، منخلال الصورة التي يلقاها الشاعر ، وبدونها يغدو الموضوع شاحبا وباهتـا . اما اذا لقي منها السند والدعم فيصير جديدا ونابضا بالحياة . هذا ما دعوته عند مستهلّ هذا البحثبالتفكير فيالموضوعات العامة . غير انهوغو لايعيد الكتابة فيها مثلما نفعل جميعنا ، بل يترك جانبا من نفسهتنشغل فيها ، واعني مخيلته . وبها تستحيل تلك الموضوعات الى نتاج فني رائع .

فاذا طالعت قصيدة « التعساء » تراها في مضمونها ومحتواهـا اقل شأنا من الافكار العادية . فهي تشتمل على مثال شعبي وعلى آراء عادية يتداولها الناس . نظر هوغو الى التعساء فاكتشف عندهم الـعذوبـة والمثابرة والاستسلام والهدوء أما عند الاشرار فلم يلمح الشقاء الظاهري وحسب ، بل استشف ايضا الحقد الوحشي ، الحقد المشوّه والمريض (من الضروري ، في هذا المجال ، الرجوع الى النص لان قوة الصورة تكمن في قوة التعبير عنها) . فما كنت احسبه فكرة عادية بدا لي متحوّلا الى امر آخر . وهذا ما ترسخ عندي وأضحى اعتقادا جازما . لقدادى ذلك الجهد الذ يبذله الشاعر الى لوحة حية باللون وصادقة الى ابعد الحدود . فانت أمامها تحس الاحساس الذي يعطيه الواقع ، الاحساس الذي يؤثر فيك ، على الغالب ، تأثيرا شديدا يبلغ منك اعماق النفس . كأن تشهد ، على سبيل المثال ، جريحا ينزف دمه وهو يجرّ نفسه من امامك .

حاول اجراء التجربة التالية : تناول كتابا لهوغو يتفـق بشأنـه متذوّقو الادب والشعر ، ويعتبرونه من المستوى الضعيف ومن الكتب المملة فعلا ، فانك ستكتشف ، في تسع حالات من اصل عشرة ، انه يبحث موضوعا عاما يفتقر الى الصورة الصحيحة ، الصورة الجديدة والقويـة التي يتوجب عليها ان تبرزه وتضفي عليه الرونق والبهاء . ولا يبقى منه بعد ذلك سوى ابيات موزونة حسنة الصياغة . ولامراء ان اشعاره ترقى دائما الى هذا المستوى الرفيع من قوة السبك واشراق العبارة . بيـد ان العيب الاكبر،الذي تقود اليه الفكرة العامة،يتمثل في جنوح مقطوعاته الشعرية الى ضرب من الرتابة والى حالة من التماثل والتشابه لانهـا تكرّر ما يقوله من كتـاب الى آخر . ولا ريب ان ذلك الامر يعزى الى كون عدد الافكار العامة ليس غير محدود ولا هو غير معين . فالفنان الذي يرسم لوحة « فينوس » بدون ان يشغل باله باهتمامات اخرى انما يعرّض نفسه الى اعادة رسمها في عام قادم . كذلك كانت حال فيكتور

هوغو في بعض اعماله . لقد اعاد « رسم فينوساته الخاصة » ، وعمد في الغالب ، الى تقليد ذاته ومحاكاة بعض الجوانب من نتاجه السابق.

ومن اجل الدلالة على ذلك ، اقتصر على بعض الشواهد :

ان القصيدة الخامسة والعشرين الواردة في « اوراق الخريف »تبدو تتمة للاشعار الشرقية واستمرار لها . وتذكرنا قصيدة « نسر الخوذة » في الاسطورة الثانية ب « ملك كاليسيا الصغير » الواردةفي الاسطورة الاولى. كذلك تجري قصيدة التيتان على غرار قصيدة ساتير ، بل هي منقولة عنها في بعض تفاصيلها . كما ان قصيدة « المحيط » الواردة في المجموعة الشعرية « اشعة وظلال » ، وهي ادنى منها مستوى واقل شأنا ،ونلحظ ايضا كثيرا من الاصداء الضعيفة في ديوان « العقاب » تتردد عن «الرياح الاربع » .

نتساءل بعد ذلك هل بقي هوغو ، على الدوام ، ضمن نطاق الموضوعات العامة من دون ان يتسنى له الخروج منها ؟

في الحقيقة لايمكن ان يكون للاديب اية موهبة فائقة اذا لم يخرج ابدا من اطار الموضوعات العامة المتداولة . نحن العاديون من البشر لانحيد عنها ولا نفلت من اسارها. اما الموهوبون فيخرجون منها، باستمرار، من الباب الذي تفتحه امامهم موهبتهم المهيمنة ، وان كان مزاجهم يسوقهم في اتجاه الافكار العامة ويدفعهم اليها دفعا .

لقد كان بوسويه يزدري الاصالة : ومع ذلك ابتعد عن الموضوعات العامة في كتبه التي تتحدث عن المغامرة ، وفي دراساته التي تقوم على البرهان والمنطق ، لانه كان محكم التفكير دقيق المحاكمة. كذلك خرج هوغو عنها بواسطة مخيلته . ولم تساعده المخيلة على القاء الاضواء وعلى ايضاح الموضوعات العامة وحسب ، بل افادته ، احيانا ، في تجاوزها. فحيثما لا يقتضي الموضوع بذل جهد فكري واسع ، ولا يستلزم الانفعال

الشديد والعاطفة المتأججة ، بل يقتصر على تصوّر الاشياء تصوّرا حيًا ، عندها لا يكون فقط بارعا في ضروب الكلام ورائعا في الاداءوالتعبير ، كما هو دائما ، وانما يغدو تصوّره ذاته اصيلا ومتميزا . نلمح ذلك في مواطن الوصف الذي اتى عنده جديدا كل الجدة ، وفي مجال رواية الاحداث وسرد الوقائع ، وفي ذلك الفنّ الذي امتلك ناصيته،الفنّ المتمثّل في منح الموضوعات المادية الاحساس والحياة . ولهذا الامر اهمية تستدعي منا الوقوف بعض الوقت .

نحن نعجب ، احيانا ، من رجل ، مثل هوغو ، يميل الى التفكير القليل ، ولا يحاول الغوص على المعاني . لكنه ، مع ذلك ، يجعل الأشياء تعقل وتفكر . ان كاتدرائية نوتردام في باريس ، على سبيل المثال ، تؤلف عنده رواية خاصة ، لاشأن لها ولا اهمية تذكر لانها تخلو من تصوير الشخصيات تصويرا قويّا وصادقا . ومع ذلك نقول انها رواية نابضة بالحياة اذا نظرنا اليها وتعرّفنا الى سمائها والى الملامح المنسوبة الى الازقة والى الساحات المحيطة بها والى ابراجها واقبابها ، والى البلاط الذي يغطي ارضها ، حتى اننا لانجد ، في تلك الرواية التصويرية الا الحجارة التي تحيا وتحس مثلما يحيا الناس ويحسون .

على هذا النحو تكتشف نمو موهبة الفنان المهيمنة والمسيطرة في هذا المجال ، ونلمح تطورّها ونضجها وهي تبلغ الاوج من العطاء والتفوّق.ان هذا الشاعر يمتلك مقدرة تتيح له ان يرى ، بالرؤية العميقة النافذة ، الوان الاشياء ، وأشكالها وملامحها البارزة . فهو يتحوّل الى فيلسوف

اللون المحلي كلما تحدّث عن التاريخ وعن مخلفات الازمنة الغابرة . عندها يتراءى له عهد من العهود ، كأنه الانوار تتهادى على سطوح المنازل وعلى جنبات السهول وصفحات المياه ، وكأنه الانوار التي تتراقص فوق الاسوار وفوق قباب الاجراس . كذلك يخيّل إليه حقبة زمنية هي كحشد زاخر من البشر ، وكالجيوش المشتبكة والمتلاحمة في ساحات الوغى . وخلال ذلك كله يرّش ، هنا الاضواء على شراع ابيض ، ويُبرز ،

هناك ، جمال زيّ من الازياء ، وهناك يتوقف عند وصف زخارف زجاجية . انه الفنان الذي يرى العالم ، باستمرار ، موطن الجمال والقوة واشبه بدرع الخيل .

كان بوسعه ان يقف عن هذا الحد فلا يكون الا وصفا للون المتموّج المؤّار ، لكنه لم يقنع بذلك الموقف بل عمل على تجاوز تلك المنزلة بفضل ذلك الاندفاع الجارف وذلك الانفعال الشديد ، اللذين احبّ بهما الاشياء ، وقد عاملها معاملة العاشقين الحقيقيين المتيمين بقدرما منحها المشاعر والافكار والتي تنشأ في نفسه ، فيما هو ينصرف الى تأملها والى مناجاتها ، تماما كما نفعل ، نحن ، تجاه الاشخاص الذين نمحضهم الحب والوداد .

واذا حكمنا على عواطفه وافكاره بانها ضعيفة وذات قوة محدودة ، فمن الممكن ان يصح ذلك القول . غير انها تبدو بالغة القوة ، بل تظهر شديدة شدة لامتناهية عندما ينسب التفكير والاحساس الى موجودات خالية ، بحد ذاتها ، من الحياة .

لامراء إن ضعف عواطفه وتهافت افكاره لاتتيح له ان يخلع الحياة القوية الكاملة على شخصيات رواياته ومسرحياته . نشير ، على سبيل المثال ، الى كلود فرولو وماريتوس وديديه وهيرناني . غير ان عواطفه وافكاره تكون غنية الى حد بعيد،وتغدو بالغة القوة والشدة عندماتتناول الاشياء المادية ، وبذلك تؤهله ان يمنح حياة خارقة وعجيبة الى ساحة، والى حي ، والى مدينة والى ميادين القتال . حسبه ان ينفخ في الاشياء بعض الحياة وقليلا من الروح حتى تكتسب ملامح مدهشة واخاّذة،لهذا السبب ذاته نرى الشخصيات الرئيسة ، عنده ، تظهر بمظهر الاضعف، على وجه العموم ، على حين تبدو لنا الشخصيات الثانوية اكثر حيوية وأشدّ زخما . كذلك فالمسرح وما يرافقه من اعمال الزينة والتجميل ، والاطار الذي تجري فيه الاحداث ، والزمان والمكان اللذان تتحرك فيهما الشخصيات ، تبعا لنوع المسرحيات التي يؤلفها ، انما تحتل كلهامكانة

بارزة مرموقة . وهي امور تنبض بالحياة اكثر من سواها ، اضف الى ذلك ان الحياة ميزة تميّز اللون وترفع شأنه . لهذا يمكن ان نقول ان الشخصية الرئيسية في مسرحياته الدرامية هي اللون المحلي. اما الشخصية الرئيسة في رواية من رواياته فهي الكاتدرائية ، لاننا نراها بالفعل كذلك. ففي احدى لوحاته ، مثلا ، يلف الكاتدرائية جو كئيب ، وتلوح للناظر في هيئة داكنة قاتمة ، وتظهر بمظهر صارم وتأملي .

عندما ينشب قتال بين اثنين من المحاربين ، ترى ايهما يكون البطل ، واين تكون الشخصية التي يتوجب ان نبرز من خلالها القيمة المعنوية والاخلاقية للاثر الادبي ؟

انظر الى النسر الواقف على الخوذة ، وتأمل شموخه وإباءه ، والحظ ترفعه عن الدنايا الزاحفة على التراب ، لا بد ان يكون ، هو ذاته ، البطل .

ذلك هو الفن الذي به يختص ويتميز ، من دون أن ينازعه منازع . فنه الاصيل كل الاصالة في هذا الميدان . وينبغي ان لا نذهب الى الاعتقاد بان هذا الفن لم يستقيظ عنده الا متأخرا ، لاننا نشهد منه ملامح في انتاجه الادبي الاوّلي المبكر . الا ترى الى هذه المناجاة التي اقامها بينه وبين مدافع الانفاليد . انها بمثابة تمهيد لقصيدة « غضب البرونز » الواردة في الاسطورة الثانية . كذلك فان اوصاف اسرة روي كوميز ، المذكورة في مسرحية هيرناني هي بمثابة طراز للباس الفروسية الذي يرتديه دونجون كوربوس في مسرحية ابفيرادنوس . ولا ننسى ، في هذا المجال ، اوصاف قصر لويس الثالث عشر المتلئ بالفاعلية والحيوية والتي نلمحها في كل من القصيدتين : « الماضي » و « الاصوات الباطنية » .

لا شك ان قدرة ادراك الروح الغامضة الخفية للاشياء انما هي سرّ من اسرار هوغو الخاصة . وهو ، بلا ريب سر مغلق يجهله الكلاسيكون. ويمكن القول ان موهبة اضفاء الحياة على الاشياء الجامدة موجودة كبداية اوّلية ، على شكل بذرة وفي حالة جنينية ، عند ذلك الاديب الفذ الذي

يدعى شاتوبريان،ونراها ايضاً في حالة غريزية مبهمة عند لامارتين . وإن ظهرت عنده بجلاء ووضوح في بعض المواطن ، مثل قوله :

« ايتها الاشياء الخالية من الحياة ، هل لك روح تتعلق بروحنا وترغمها على الحب والهيام ؟ »

اما موهبة هوغو فتبلغ مداها الواسع الرحب ، وتبرز بأبهى صورها واروع اشكالها ، من خلال قوّة مدهشة مذهلة .

يتساءل المرء الى اي فن من فنون الادب تعدهّ ، بالطبيعة ، تلك الطريقة الخاصة في النظر الى الاثر الفني وفي تصوره ؟ هل تؤّهله،اولا، ليكون من الفحول في فنون الشعر كافة ، وليبرز علماً فيها جميعاً ، على نحو فريد ، أم تتجه به وتقوده الى ممارسة فن معين ، على وجه الخصوص ؟ .

نحن نعلم أن مقدرته على الاتيان بالافكار الجديدة بسيطة ، لانه لم يبتعد عن الموضوعات العامة ، بل ينساق اليها وكأنه ينزلق في منحدر طبيعي . ثم انه يمتلك حساسية محدودة وهي ليست بالحساسية المنفتحة ولا المرهفة والدقيقة . الى جانب ذلك كله يرى الاشياء من خلال منظور غريب لا يخطر بالبال ، فيشعر بالحياة تدبّ في جنباتها ، وكأنه الانسان المحاصر بذلك النبض الكوني الشامل . لقد كان يمتلك موهبة عجيبة في تشكيل الصور تحملنا على القول : اذا كان كل واقع مدرك يمور ويتحرك تحت ناظريه ، فان كل خاطرة عنده تتحول ، بدورها ، الى رؤية ، بمجرد ان تولد في نفسه.ويرجع ذلك الى ان ما هو شكل وصورةيتفوّق ، عنده ، تفوّقاً خارقاً وهائلا على كل ما هو فكر محض وعمل ذهني صرف .

لكن علينا ان نعترف بالامور التالية : ان كل ما هو تحليل واستنتاج ومحاكمة وتجريد ، وكل ما يعود الى التدقيق والمناقشة ، وكل ما يمتّ

بصلة الى الحس المرهف ، بل والى العاطفة (باستثناء العواطف البدائية) وكل ما يتصل بالمشاعر الرقيقة وبخلجات النفس وحركتها اللطيفة ، ينبغي القول ان كل تلك الامور ليست غريبة ؛ ولا هي من عالم مجهول بل ، على العكس ، انها أمور معلومة ، عنده ، ومعروفة ، لكنها لا تجري على سليقته ولا تستجيب الى سجيته ، وانما هي عنده مكتسبة بالداب والاجتهاد ووليدة الصنعة . لهذا لا تصدر عن الاكتشاف الشخصي ولا هي من المجال الذي به يختصّ ويتفرّد .

ومن جهة اخرى ، فان كل ما وصف وتصوير ، وكل ما يقتضي استدعاء اللون المحلي والايحاء به ، وكل ما هو سرد رواية ، ورسم لوحة واقعية ؛ وكل ما هو رسم لوحة مستمدة من الخيال الابداعي ، وكل ما هو احساس مادي يجري ادراكه وتدوينه بدقة ، وكذا الماضي الذي يعاد بناؤه ويجري اخراجه من الظل بعزم شديد وبحركة قوية هائلة ، وكذلك العالم المجهول الذي ينتصب وسط خيالات لامعة مشرقة وكأنها تنتظم وتتآلف من تلقاء ذاتها ، العالم الذي يتقبل مع أبعاده السحيقة الآتية من خضم الأضواء ، كل ذلك هو مملكة هوغو البديعة العجيبة ، المملكة التي يتربّع على عرشها ، وله فيها السيادة المطلقة .

والآن ، لنحاول اعطاء لمحة عن دوره في الفنون الادبية التي عمل فيها . اذا نظرنا اليه كمسرحي نراه يحتل مكانة محدودة ؛ مع ذلك بوسعنا ان نقول انه مسرحي ، بكل معنى الكلمة ، في كل ماتناول من وصف وتصوير . والهذا الراي اهمية بالغة بالنسبة لتاريخ الفن خلال الحقبة التي عاش فيها ، الا ان منزلته تتضاءل امام تاريخ المسرح العام ، لانه عجز عن منح الحياة الكاملة المليئة الى شخصيات مسرحياته .

وهو كروائي ، كان روائيا ، غير انه كتب الرواية على طريقة الشاعر الملحمي ، وعمل على احياء العهود الغابرة ، من دون ان يجيد خلق النفوس الكبيرة من خلال شخصيات الرواية .

اما من حيث الشعر الغنائي فكان غنائيا فعلا . وشاع الاعتقاد ردحاً من الزمن انه شاعر غنائي قبل ان يكون مُجلّيا ومبدعاً في اي فن ادبي آخر . حسبنا ان نشير في هذا المجال ، الى الافكار العامة التي بسطها وعالجها في دواوينه ، وتتناول موضوعات الوطن والدين والحرية والشرف والمجد ، فضلا عن العواطف الاولية من حب وغضب وألم ، وكلها امور تحرك الشاعر الغنائي وتنال منه الاهتمام . وهي تكفي شاعراً مثل بانذار .

واذا كانت الافكار تجد ، بسهولة ويسر ، الصورة الجاهزة ابداً ، من اجل ان تعبّر عن ذاتها وتبرز بروزاً جلياً ، الصورة الصحيحة ابداً والجديدة ابداً ، والمتدّفقة تدفقا ابدياً من ذلك الينبوع الثر ،من العقل الفني الذي لاينقطع قطاوه واذا كانت تلك الافكار تجد ، ايضاً ، الوزن المناسب ، وهو الشكل الآخر الذي يمثل عند الاذن الدور ذاته الذي تلعبه الصورة بالنسبة للنظر والعين . ويقول هوغو في هذا الصدد :

« . . . الوزن الإلهي . ذلك القالب السحري الذي تخرج منه الاشعار لتبسط اجنحتها في السموات » الا يحق لنا ان نتساءل بعد ذلك : ماذا ينقص شاعرنا ، والى اي شيء يفتقر ؟ .

في الحقيقة لا ينقصه الا النذر اليسير . في بعض الاحيان تنقصه الحركة والاندفاع والوجد . كذلك تعوزه تلك المسحة التي تسم الشعر الغنائي بميسم العاطفة الحقيقية ، العاطفة المشبوبة العميقة الصادرة عن نبضات القلب المتلاحقة ، المتسارعة . انه لا يشعر ، في الغالب شعوراً فياضاً ينعكس في نتاجه . فهو لا يرمي نفسه في غمار قوافيه ، ولا تذوب عاطفته مع اشعاره . واذا ما رجعنا الى كتاباته وتأملاتها ، عن كثب ، يتبيّن لنا ، احياناً ، ان اداء الغنائي هو اشبه بالاداء الخطابي .

واما الملحمة فهو في طليعة فرسانها ومن ابرز فحولها ، انه شاعر الملاحم بكل ما تنطوي الكلمة من دلالة ومن معنى . وليس بامكاني ان اجد ، في هذا المقام ، اي شيء ينقصه مهما أطلت البحث والتدقيق . ذلك ان افكاراً عمومية للغاية تكفي كي تدعم جهده في هذا الصنف من العمل الادبي . كذلك تكفيه أيضاً العواطف الاولية . الخالية من التعقيد ومن التلوين والتنويع . ومن الشواهد ، التي اوردها في هذا السياق ، العواطف او الافكار التي اتى على ذكرها عند اخيل وهي من الامور العامة التي درج عليها الناس . فقد تحدث عن سورة غضبه ، وعن تعطشه الى الثأر ، وعن قيامه باعمال الاحسان والرأفة . كذلك اشير الى ما المحه في قصائدة من احترام الآلهة واجلالها ، واحترام الضيوف واحترام المتسولين والصعاليك ؛ وما اطماله عنده من حب الوطن ، والرغبة الى العودة ، والحنين . والدعوة الى توطيد أسس العدالة ، واعتماد الحذر اثناء وقوع الاخطار ، وسلوك سبيل الاعتدال في السعي الى الثروة . واحتمال الشدائد والصبر على المكاره والنكبات .

ذلك هو الاساس الاخلاقي الذي تقوم عليه ملحمة ما . وهذا ما يجعل اثراً ادبيا ينتمي الى هذا الصنف خاوياً الى ابعد الحدود عندما يخلو من الوان الرجال والاشياء ، ومن وصف وتصوير ملامحهم البارزة المعبرة . ويغدو النتاج الادبي هزيلا أيضاً عندما يفتقر الى الاحساس العميق بخصائص عهد ما ، وعندما لا يشتمل على ابداع سهل وعلى رواية واسعة قوية ، وعلى خيال يتناول التفاصيل الحقيقية على نحو مؤثر وممتع ، وعلى امور اجهلها توحي بالغزارة والفيض والثراء ، وعندما لا يضم الفرح الذي يشعر به الاديب كلما ابدع وقدم عطاء سخياً ، الفرح الذي ينتقل الى القارىء ويثير عنده الاعجاب والانبهار .

تلك هي حياة الملحمة بالذات . وذلك هو بالضبط ، ما يمتلكه ، هوغو ، امتلاكاً كاملا ؛ وكأنه صار في اعماق نفسه . ومن بنيان ذاته.

وفضلا عن ذلك ، اذا اضاف هوغو ، الى النظرة الثاقبة والرؤية العميقة للاشياء ، ذلك الاحساس الذي يحرك به الامور الجامدة ويبث فيها الحياة ، واذا لم يتوقف ادراكه عند رؤية الحاصدين يناموه مؤلفين كتلا بشرية تلفها الكآ ، وعند مشاهدة الرجال الحمر ، حاملي الرماح يملؤون الساحات وكأنهم ورود من الارجوان بكثافة حبات القمح ؛ واذا لم يقتصر على سماع اجراس قطعان الماشية تختلج اختلاجا مبهماً ؛ انما اذا اضاف الى ذلك كله ، الاحساس بلمعان السيوف المتوحش ، والشعور بالرعب الذي يتموج في أجواء السجون ، عندها لا تغدو الملحمة ، بالتأكيد ، الاقطاعه التي تخصه والقصر المنيف الذي تطيب فيه اقامته ، بل الا تستحيل الى الوطن الذي تقطنه عبقريته وفيه تستوطن ؟؟

اود ان اذكر ايضاً اموراً اخرى تشكل تحويلا عن خط الملحمة العام ؛ ان لم اقل مجرد استمرار له . كان لديه مقدرة تتمثل في اعطاء تلميحات عن العوالم المجهولة ، وعن بلاد الاحلام وعن السموات السبع ، ولديه مقدرة وصف الرحلات الى عالم الاسرار والى مجالات فائقة الطبيعة .

هناك كان يحب ان يطيل الاقامة معتمداً على فعل الخيال . وكان يحب ايضا ان يبقى في عالم الاحلام قوياً في جسراته ، وفي مزاجيته المغامرة .

خلاصة الكلام ، ان فيكتور هوغو هو الاديب الذي اخرج الموضوعات العامة اخراجاً رائعاً ، وهو مسرحي اجاد تصوير الاحداث والوقائع ، وروائي احسن الوصف . وهو ، ايضاً ، شاعر غنائي متمكن ومقتدر ، وإن بدا ضعيف الانفعال فاتر العاطفة . وبالاضافة الى ذلك كله ، فهو شاعر ملحمي متفوّق ومدهش .

ترجمة : حسيب كاسوحه

< ● ○ ● >

الاشكال الغنائية في القرن العشرين

بقلم : ادكار بابو
تعريب : عادل العامل

إن لقرننا هذا ، بالنسبة لمن يتأمل الشعر المعاصر من مجال قريب ، مظهر عالم غنائي أصيل . وهو ما يؤكده تركيبان تبقيا من القرن التاسع عشر : الرمزية، من جهة ، وشعر والت ويتمان ، من جهة اخرى . وبالرغم من ان الاخير عاش في ذروة منتصف القرن التاسع عشر ، فانه يمثل ظاهرة فريدة جدا لتلك الفترة بحيث ان كل الاعمال المناظرة لعمله تفصله عن اللحظات الانية التي أنجز فيها وتجعله متوافقا

مع زمننا هذا . وقد شكل ، بعد ادكار الان پو ـ وبمعنى مختلف تماما ، المأثرة الامريكية العظيمة الثانية في الشعر الجديد . ففي مناخ التعددية الحديثة المتميز ، وانطلاقا من الطموح الى المطلق ، كان النثر ، بامكاناته اللا محدودة ، قد بز الشعر ، الذي يبقى بطبيعته الجوهرية مقيدا بحدود معينة ، مستحضرا للاشكال الصارمة القديمة الخاصة بالحياة التي ساد فيها . وبهذا المعنى بالذات يتجلى تأثير والت ويتمان . فهو يحطم الموانع الاخيرة التي منعت الغنائية من تخطي التقدم المستمر لانواع النثر . وهو يمنح الشعر المرسل blank الشكل الاكثر راديكالية الذي وجد لحد ذلك الحين ، قاضيا في الوقت نفسه على كل أثر للماضي، كل تقليد قديم من المفردات والتخيلات الشعرية ، بينما كانت ذكريات كهذه ما تزال منتشرة ، في السابق ، حتى في الشعر الاكثر محلية او ثورية ، كما في (النساجون The Weavers) لهايني ، على سبيل المثال . ويمكن القول ان غنائية الشاعر الامريكي هي الاولى من نوعها التي تخلع الثياب الطقوسية المترسخة وترتدي ملابس بسيطة ، كما يفعل النثر . وهو ، بهذه الطريقة ، يزود الشعر بآفاق وامكانات أوسع ، جاهدا من خلال هذه الوسيلة الجديدة من وسائل الاتصال لجعل تذبذبه الخاص دائميا . فهو من بين الشعراء الاوائل الذين يشعرون بالابتهاج للتقدم ، الحضارة ، التقنية الحديثة ، للطبيعة لا باعتبارها بيئة باعثة على الحلم ، وانما كمثال لهذه الحضارة . وأخيرا ، فان فكرة الحرية والحب نحو الناس تجعله ، كما في قصيدة (Salut au monde) ، يعانق المطلق الانساني للشعوب جميعا . وقد سبق قرننا هذا من خلال كل هذه النظائر .

وعلى كل حال ، فقد سبق التأثير الرمزي تأثيره هو . فالانواع الجديدة من الاندماجات الان مسجلة ، ومقدرة لمد تأثير الرمزية الفرنسية باتجاه آخر . إن نظائر هذه النزعة ، خاصة الموسيقية منها ، تميل الى الاندماج مع نظائر الوقائع القومية المتنوعة التي تولد تنوعا

عظيما في الصور الذهنية الجديدة . وهذه الوقائع القومية ، مندمجة مع الموسيقية الرمزية ، يمكن أن تعود الى مجال الشعر ، التاريخ ، الاسطورة او الرؤيا . دعونا ننتقي عددا من الحالات ذات الصلة بالموضوع . فهنا نجد الغموض الموسيقي الرمزي ، لدى ستيفان جورج ، على سبيل المثال ، مسقطا بشكل استحضاري على جو الماني قديم مسحوب الى الحاضر :

« في المدينة ذات السلاسل الجبلية والجملونات
الهرمة الجاثمة عاليا ، ذات الزخارف اللولبية على كل
عارضة ومدخل ، والالواح الزجاجية الملونة والابراج
الواصلة الى السماء ، والممرات المقدسة التي تتدلى
عليها شعارات نبالة قد بليت ، قرب الينابيع ،
في الصباح الباكر او عندما ينقضي النهار ، وهناك
اصوات قرقرة ضحك ومطر غزير فضي ... »

ويمتلك ستيفان جورج نزعة طبيعية لاختتام قصائده بانتقالات هيريه (١) hieratic ، لا تحت شارة الفكرة ، على كل حال ، كما عند مالارميه ، بل باتخاذ موقف رسول شبه اسطوري ملهم :

« لقد كنت بشيرا لجلالك الذي لا يصدق
ومغنيا للمجد الرائع الذي لديك . »

ان الشاعر الالماني يخلق جوا من الهيبة الاسطورية حول نفسه ، حول دور الشاعر وكل ما يتغنى به .

اما التركيب الاخر بين الرمزية – الموسعة كثيرا هذه المرة بعناصر برناسية – وواقع قومي ، معين ، فقد انجزه نيابة عن العالم الاسباني والامريكي اللاتيني ، الشاعر النيكاراكوي روبين داريو Ruben Dario الذي يعترف نفسه بوجود هذا التركيب في عمله الادبي :

« لقد كنت مفتوناً بمركيزة فيولين ،
كما كنت بكالاتي كونكورا ، بطمانينتها الجميلة . »

إن الاندماج ، على كل حال ، غير متحقق فقط بين ڤيرلين وكونكورا ، انما داخل الروح العصرانية modernistic بكاملها ، ناتجا بشكل خاص من الرمزية والقيم الامريكية اللاتينية والاسبانية القديمة ، السيد The Cid ودون كيخوته ، من جهة ، ومن جهة اخرى (The Araucan Caupolican) ، السهوب الارجنتينية ، نيكاراكوا . ويعد روبين داريو ، في الوقت نفسه ، من بين اولئك الذين غرسوا في قرننا لهجات والت ويتمان الشعرية ، كما يتضح من تلك القصيدة العظيمة عن الحرية ، المكرسة ، عام ١٩٠٤ ، لروزفلت :

(« من خلال شعر والت ويتمان ،
اود ان اخبرك بهذا ، ايها الصياد الرهيب . »)

لقد تم ، في بداية قرننا ، عدد من مثل هذه الاندماجات بين الرمزية، او الاتجاهات الاخرى في القرن العشرين ، ووقائع قومية متنوعة ، مثلا ، كالتقاليد اللاتينية والتربة الايطالية في (D'Annuzio) او الاساطير السلتية Celtic عند وليام بتلر ييتس .

واخيرا ، يجيء هذا التكافل منفصلا وكل من طرفيه نافذ داخل انساقات اعمق ، مرتبط بالمستوى الوجودي ، بمشاكل الكينونة، الحياة والكون ، التي تحدد بهذا الشكل الملحوظ الشعر الغنائي في قرننا وتصِّل اشتقاقات الرمزية الى اعلى تعبير لها ، وعلى نحو تزامني ، الى النقطة النهائية حيث هناك شيء ما مختلف تماما ومطور في اعمال شاعرين متضادين جوهريا ، بول ڤاليري ورنير ماريا ريلكه . فالاول يصب رمزية مالارميه الفكرية في نوع جديد من الكلاسيكية . وهو ، اذ يتلقي التراكيب المثقفة Scholarly للاصوات النموذجية لدى الشاعر

الرمزي الاقدم ، لا يعود يستعملها كي يهيء موسيقى جوائيري ، بل يلقي وزنا ماديا واضح المعالم واشكالا مبرزة اقوى على الكلمة . والابعد من ذلك ، ان منطقة تفكير مالارميه الرفيعة لا تعود ، لدى فاليري ، منطقة للحلم ، تحيطها ايضا هالة من كمانات ملائكية ، بل تصبح العالم الخالص للانعكاس . ويحل المظهر الايلي (٢) Eleatic الساكن ، حيث يتبدل اللا زوردي الى ظهيرة صرف ، محل سماء مالارميه الافلاطونية . إن حواري زينو الايلي القديم ، داعية الثبات ، فاليري ، يعتبره في الوقت نفسه السيد والطاغية ، الذي لا يسمح له بأن يفر من الدائرة الثابتة للفكرة ، ويتمتع بكمال الحياة ، كما كان يطمح مالارميه نفسه .

« Zénon ! Cruel Zénon ! Zenon d'Elée !
M'as - tu percé de cette flêche ailée
Qui vibre , vole , et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flêche me tue !
Ah ! Le soleil ... Quelle ombre de tortue
Pour L'âme , Achille immobile à grands pas !
Non , non ! ... Debout ! Dans L'ère successive !
Brisez , mon corps , cette fome pensive ! »

زينو ! زينو ايها القاسي ! زينو الايلي !
كيف طعنت بسهمك المجنح
الذي يتذبذب ، يطير ولا يطير !
الصوت يحييني والسهم يقتلني !
آه ! ايتها الشمس ... وهذا الظل البطيء !
إن اخيل ما يزال للآن يوسع الخطى نحو القلب !
لا ، لا ! ... إقفز ! داخل العصر التالي !
اوه ، يا جسدي ، حطم هذا الشكل الفارق في التفكير !

ان السهم في المثال الشهيد عن زينو ـ ذلك السهم الذي يلخص حقا ، حتى في تحليقه سلسلة من الأوضاع الساكنة ـ يراه ڤاليري الآن من وجهة نظر حافته القاتلة المحددة للشاعر في فكرة الثبات التي يتضمنها التصور الابلي . وقد يبدو أن هذا التقييد شبه النرسيسي في النطاق العقلي ـ كما يسلم بذلك الشاعر نفسه في الابيات الانفة الذكر ـ يدل على فقر في الشعر الحديث ، صادا كل جهد لتشجيع قيام تعدد غير محدود على كل المستويات . والان ، لم يكن ڤاليري ، في الحقيقة ، قادرا حتى على التملص من ذلك الميل نحو التعددية التي تصنفه كواحد من قرننا هذا تماما . إنّ الشاعر في قصيدة (المقبرة البحرية The marine cemetery) ، التي اخترنا منها الابيات السابقة الذكر ، ينقل فكرة الثبات ليس فقط من خلال المفاهيم المعينة التي يثيرها ، مثل (معبد منيرڤا البسيط) ، وانما بواسطة نمط جديد من الترابطات المعجمية ايضا ، المقصود بها ايجاز عناصر الكلام الديناميكية الى اقصى تعبير . وهنا مقطع من ستة ابيات بدون اي فعل بالصيغة الاسنادية :

« Stable trésor - temple simple à Minerve ,
Masse de calme , et visible réserve ,
Eau sourcilleuse , Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme ,
O mon silence ... ! Edifice dans L'âme ,
Mais comble d'or aux mille tuiles , Toit ! »

كنز مستقر ، المعبد البسيط لمنيرڤا
مجمع من السكينة ، وعين تلمحت كل
هذا القدر من النعاس خلف وشاح من اللهب
صمتي ، يا لصمتي ... بناء في الروح
وأيضا فائض من الذهب لآلاف الآجرات سقف .

« الكنـز المتـين ، معبـد منيرفـا البسـيط ،
كتلـة مـن الذخـيرة السـاكنة المرئيـة ،
المـاء المتجهـم ، عـين باقيـة داخـل
هـذا المقـدار مـن السـبات تحت سـتار مـن التوهج ،
اوه يـا صمتـي ... ! صرح في الـروح ،
ولكنـه سقف طافح بالاف القراميـد الذهبيـة ! »

والى جانب غياب الانفعال ، فان فكرة الثبات الاعرابي ، الانطباع بأن الجملة ساكنة ، نتيجة ايضا لنبذ كل ما هو عامل توضيحي ينبغي أن يمثل محركا للكلام ، القوة الفاعلة التي تصنعه في العمل على النحو الشائع . فقد كانت الفكرة في هذه الابيات ، على سبيل المثال ، ستكون قد صورت حركة حقيقية لو كان هناك ايحاء بمياه الاعين المحدقة بداخل البحر . وعلى كل حال ، فان الشاعر يفكر بدون أن يصور تفكيره ديناميكيا من خلال تعابير ميكانيكية قابلة للايصال . فهو يجعل نعوته مادية عن طريق تحاشي ربطها بشيئها (المنعوت) ، بحيث لا يخلق الحركة الخاصة بتصريفها ، إنه يتركها ، لذلك ، حيث تخطر في حدسه الانعكاسي الداخلي ، الذي يستحث ترابطات التعابير وفقـا لاتساقات مختلفة تماما ، مثل « ماء متجهم » .

إن الثبات التركيبي للجملة عائد ، الى حد ليس بالقليل ، على وجه الدقة ، الى هذا النمط غير العادي من الترابطات حيث يكون احـد التعابير ، كقاعدة ، صريحا والاخر مجازيا . فالحركة ، التي كانت ستملأ الفجوة اللفظية بينهما ، لتسد بذلك نقص مقولات الكلام التقليدية ، معاقة . كذلك هي الحال مع عبارات مثل « سقف ساكن » ، « بحـر مستهل من جديد » ، « الزمن يتلألأ » ، من (المقبرة البحرية) ايضا . إن الربط المتعدد للصور ، الذي حاولته الطريقة الاسلوبية القديمة، قد تطور بذلك الى ربط غير محدود لوحدات صرفية ــ ذات دلالة لفظية ، مولدا في الواقع تلك الظاهرة العظيمة ، ظاهرة التفكير في نشوئه.

وهذا هو المستوى الذي يوضح ڤاليري عليه الاتجاه الحديث نحو المطلق: كان على الظاهرة أن تجد طريقها داخل قسم كبير من شعر قرننا هذا ، في أحوال أكثر بكثير من تلك التي لم تكن قد وضعت فيها ، على كل حال ، بخدمة مفاهيم اخرى ، مغايرة لمبدأ الثبات الابلي .

اما في الشعر الروماني ، فان الحالة ذات الصلة بالموضوع هنا هو آيون باربو Ion Barbu ، الذي يقوم ، مستفيدا من مثل هذه الترابطات الكلامية Verbal ، المغايرة لنماذج الكلام ذات الدلالة اللفظية ، بتطبيقها على الحركة . ويجب الاقرار بان الشاعر غالبا ما يفضل الحركة الهيرية hieratic ، المجسدة في الايماءة النشوئية الكونية Cosmogonic ، التي تضفي عليها مظهر التأصل ، وليس الوجود الفعلي . ومع ذلك فان الحقيقة توحي بدينامية محددة ، مضادة لثبات ڤاليري . والدينا هنا ، على سبيل المثال ، المقطع الاول من قصيدة (ذاتي الوجود) ، التي تعبر ، بتفسير تيودور ڤيانو ، عن « الانتقال من اللا وجود الى الخلق » :

« بالخطى الى المهرجان الجلي ،
تحبس اللعبة المقدسة في التوقع ،
ومن المضيق تنقل احجار المنحدر المطرد
نحو الوديان المتبوذة ، التي ليست هي . »

إن الحركة هنا ملحوظة بشكل واضح ، « تنقل الاحجار » ، مع ان نمط الترابطات المفرداتية ، التابعة لدى ڤاليري الى الثبات الابلي ، ما يزال حاضرا مع « احجار منحدر مطرد » ، او « الوديان المنبوذة » . هذه المرة،لايعود المقصود بمثل هذه القرائن ذات الايحاء غير العادي بالثبات ، بل والايماءة ، غير العادية ايضا ، المجسدة للعمل الخلاق القوة. هذا مثال واحد فقط ، يوضح اتساع العبارة الشعرية التي يستهلها ڤاليري ، الى ما وراء المجال الذي كان قد قدرها له . وعلى كل حال ،

فليست هناك ، في قرننا هذا ، نهاية لمثل هذه الحالات وكلها تظهر بوضوح اسلوبا ادائيا شعريا يعبر عن عملية التفكير في جوهره المجرد ، من غير ان تكون قد بلغت ، مع ذلك ، الوجود الفعلي الذي بامكان العامل وحده ان يؤسسه . وهناك جانب مختلف تماما يظهره رينر ماريا ريلكه ، الذي يتجاوز الرمزية بمعنى آخر عن طريق احداث تركيب جديد . فبينما يضطرب فاليري ، مسجونا في النطاق العقلي للفكر ، يعتبر ريلكه شاعر الاتصال Communication العظيم . وهو ، في هذا الخصوص ، يخلق صيغة القرن العشرين النموذجية ، التي كان ويتمان قد سبق اليها على مستوى آخر . فاتجاه الاتصال لدى ريلكه يعتبر ، بعد النزعتين نحو التهرب الرومانسي ، ونحو الاندماج الرمزي ، الوسيلة الغنائية الكبيرة الثالثة التي تعبر بها عن نفسها الروح الحديثة، الميالة الى امتصاص التعدد اللا محدود لجوانب العالم . وهذه الحقيقية، التي تتجلى في ان هذه الوسيلة الغنائية تصل الى نفس جوهر العالم المعاصر ، واضحة ايضا لدى شعراء كثار آخرين من قرننا ، مختلفين تماما من ناحية الوضع الروحي وشدة الحساسية . ويكفي ان نذكر اسم سيرجي إيسنين Serghei Esenin ، الذي لا تربطه اية رابطة ، من ناحية الطبيعة والتوجه ، مع ريلكه . وفيما يتعلق بالشاعر الالماني الكبير ، فليس هناك اتصال متحمس واسع يحاط به — مثلما نصادفه بشدة لدى ويتمان ، وجزئيا لدى إيسنين،اضافة الى الكثير من الشعراء الغنائيين الاخرين الممثلين لقرننا — بل موصل عميق ومتقن جدا ، ناقل لتبخرات الترشح اينما كان .

هذه القوة العالية الإندساس insinuating ، التي تضفي ميزة كونية على فكرة الاتصال ، تشير الى القدرة الهائلة على تعاطف ذي روح رقيقة بقدر ما هي كريمة ولدينا مثال هنا :

« اود من اجل شخص ما ان انشد — اسحر ،
من اجل شخص ما
اكون ضوء شمعته في النوم ·

اود ان اهزك بلطف ومن اجلك انشد ،
ارافقك من نومك الى داخل النوم .
اود ان اسمع

. . . .

في الداخل والخارج
فيك ، في العالم وفي الغابة
الساعات تدق ، معلنة الوقت ، بعضها للبعض الآخر ،
ويمكنك ان تنظري داخل شفافية الزمن العميقة » .

ان ريلكه ينفذ ، من خلال قدرته الغنائية على الايصال داخل الوسط ـ الشفاف بالنسبة له ـ لا وسط الزمن فقط ، بل وكل الاشياء مكتشفاً على الدوام مضامين تثير الدهشة من ناحية الصورة والخصب . فالشاعر يمسك ، في مجرد مشهد لبعض الازهار ، مثلا ، في بضع اوراد ، بلمحة من بحار داخلية شبيهة بعوالم المطلق الصغير لدى باسكال :

« حشد من القللات السماوية يلوح
عميقاً في البحار الداخلية
لهذه الاوراد التركية المزهرة » .

ان هذا التألق الحاد للتعاطف ، المندفع داخل قلب العناصر المجهول ، هو التألق الاكثر ميلا الى حد كبير للنفاذ داخل الانسان . ولإعطاء مثال على ذلك ، نذكر اسطورة Sysiphus ـ اسطورة لا جدوى السعي الانساني ـ التي تعود الى الحياة بحدة بالغة في بعض ظروف الحياة الحديثة ، مصورة بشكل موح في البداية الرائعة للمرثاة الخامسة (مجموعة مراثي دوئيو) :

« لكن قل لي الآن ، من هم هؤلاء البشر
الهائمين ، كل هؤلاء الناس الاكثر عجلة منا ،
نحن انفسنا ، الذين يعتصرهم ، مبكراً جداً
وبالحاح ، العذاب من اجل من ؟
اعن رغبة نهمة ؟
تعذبهم ، تلويهم ، تجعلهم يرتعدون ،
تقذفهم بعيداً وتستعيدهم ... »

لا شيء اقل من قوة تعاطف لطيفة ورائعة كهذه ، كان باستطاعته ان يمكن ريلكه ، لا من تبادل رسائل غير متوقعة مع كل ما هو موجود ، فقط ، بل ومن ادراك الرسائل المتبادلة بين هذه الأشياء انفسها :

« النواح القديم للبحر
ريح البحر الهابة عند جوف الليل البهيم ؟...
اوه ، كيف يعرف صوتك : وتر ،
تجعله شجرة التين . يحف مرتعشاً .
هناك ، عالياً ، في سكون ضوء القمر » .

انها النقطة القصوى ، في الشعر الغنائي العالمي ، التي بلغها الى هذا الحد باتجاه الاتصال الذي تحول لدى ريلكه الى مشاركة .

ان ما كانت تعنيه التراكيب والاشكال والاشتقاقات الجديدة في الرؤية بالنسبة الى اوروبا ، يمثله بالنسبة للقارة الامريكية شعر والت ويتمان . وقد تحققنا الآن من آثار هذا التراث ، في وقت مبكر كمنعطف القرن ، لدى شاعر امريكي بالولادة ، واعني به روبين داريو . ونحن لا نستطيع البحث في الحصيلة الويتمانية الغزيرة ، التي جناها لحد الوقت الراهن شعراء كثيرون جدا ، كالشاعر الشيلي بابلو نيرودا والكوبي نيكولاس كويلين ،وغيرهما،وعليه ، فسوف نمعن النظر باختصار

في شخصية واحدة فقط ، شخصية الامريكي الشمالي كارل ساندبرج . فهذا الشاعر يتقارب ، في الحقيقة ، مثل كل اتباع ويتمان ، مع الشعر الغنائي الأوروبي على نفس المستوى المحلي ، في الحافز المميز لقرننا هذا ، حافز الاتصال ، الذي بلغ اقصى شدة له .

ولا ننكر على كل حال ، اننا سنصادف وسيلة جديدة للدخول في اتصال مع الاشياء ، في حالة هذا الشاعر . اذ لا يعود كارل ساندبرج ينفذ بلطف داخل واقعها ، بل يعانقها بنشاط وحشي . وسنعزز هذا التوكيد بمثال من مجال الطبيعة ، من اجل تقدير الاختلاف العميق عن ريلكه المشار اليه ، مع ذلك ، تحت نفس العلامة المميزة لمواصفات الاتصال الكبيرة التي يتميز بها قرننا . والابيات التالية مختارة من قصيدة ساندبرج (Have me) :

« عندما اغوص في عشب قاع البحر ،
ساذهب لوحدي
فهنا هو المكان الذي جئت منه ـ الكلور والملح
هما الدم والعظام .
هنا تدفع المناخير الهواء الى الرئتين ،
هنا يصخب الاوكسجين ليؤذن له بالدخول
وهنا في عشب جذور قاع البحر
ساذهب لوحدي » .

ان الاتصال مع الأشياء هنا هو تقريباً بنفس الشدة التي لدى ريلكه ، بل ويحدث بصرامة قاع البحر ، حيث كل الاتصالات سواء في الشدة ، مثل تلك التي مع الاوكسجين ، الذي يصرخ ويضرب بعنف طالباً الاذن . ان عناصر العالم الاساسية تبرهن على انها حادة الحافة ، والاتصال والتماس بينهما يتطوران في اكثر الاحوال لا من خلال الملاحظات وانما من خلال التجريبات ويقوم ساندبرج احياناً،عن ميل الاسطورة،لاعلى

اساس عناصر طبيعية ، على كل حال ، بل وقائع مدينية حديثة ، باختيار معبوداته من بين البنى الوحشية في الحضارة القائمة فعلا ، التي يبدي حبه وتوقيره نحوها بنفس الوحشية . فمدينة شيكاغو ، مثلا ، تستجمع لديه بواسطة نعوت مثل « قصاب العالم الشره » أو « مدينة الاكتاف الكبيرة » ويصبح الاتصال بالاشياء لدى هذا العاشق الكبير للانسان وبالطبيعة ــ مثل ويتمان تماما ــ علامة على الحيوية والنضـــال .

وعلى هذا النحو ، لا يكون الغروتسك(٢) Grotesque باطلا ، ايضا ، اذا ما كسي في الواقع كتلة من الطاقة المنشطة . ان ساندبرج يمثل واحداً من ابدع الانجازات التي أثمرها اخلاف ويتمان في الشعر الغنائي لهذا القرن .

ان بعض النظائر الحديثة ، مثل المحيط التكنولوجي ومذاهب فلسفية معينة ، مطعمة على قوام ثورة مجددة ، قد خلقت بتخطيطها اشتقاقات الرمزية والشعر الويتماني ، النزعات الغنائية الطليعية .وهي تعتمد ، بشكل رئيس ، على تحليل واعادة تنسيق المستويات المتعلقةبكل من الجوانب الخارجية والعالم الداخلي . وبعضها لم يرتفع فوق مرحلة المغامرات المقدسة واللعب التافهة ؛ اما الاخرى فقد عبرت ، على كل حال،عن اكتشافات حقيقية وحتى اساسية في علاقات الوجود. والكثير من شعراء الطليعة لم يكملوا شخصيتهم بحد ذاتها الا بعد ان تخلوا عن التيارات التي نحن بصددهامن اجل تبني غنائية ثورية متعمقة. ومع هذا ، فليس هناك الكثير من الحالات ، التي احرزت فيها ، حتى على مستوى الطليعة ، نتائج أكثر لفتاً للنظر . وفي هذا المجال ، نالت القصائد الغنائية التعبيرية الالمانية او الالمانية اللغة النجاح الاعظم .

وستبقى اسماء جورج هيم Heym ، كوتفرايد بين Gottfried Benn وبيرتولت بريخت ، على الدوام تعابير قيمة عن

الشعر المعاصر . كما انتجت الرمزية ، في الوقت نفسه ، واحداً من اعظم شعراء قرننا وهو جورج تراكل .

ان شعر تراكل ، كشعر التعبيريين عموماً ، مؤلف من تتابع عناصر منفصلة نوع من الصور ــ الهتافات images - exclamations التي تكمل جواً . وهو يثير ، احيانا ، معاني عميقة ، ذات اصداء متعذرة على الفهم . ولدينا هنا مثالان من تراكل ، احدهما مما يستجمع الجو « الملعون » للمدينة ، والآخر ، مشهد للطفولة :

« يالجنون المدينة الكبيرة عندما تبرز في الليل
الاشجار المقزّمة مشلولةً مقابل الجدار المعتم ،
وتلوح روح الشر من خلال القناع الفضي ،
والضوء يجلد ، بسوط ساحر ، الليل الحجري .
يالرنين اجراس المساء ، الخفي !

. . . .

حلوةً ، مثلما يسمع خرير الماء في الصخر ،
ترنيمة الشحرور الحزينة
وبصمت ، يتبع الراعي
الشمس التي تتموج على امتداد التل الخريفي
إن لحظة لطيفة الزرقــة ليست الا روحاً صافية
وهناك وحش بري خائف يقف عند حافة الغابة
وبسلام تنام الاجراس القديمة والقوى الصغيرة المظلمة .»

لقد مر الشاعر العظيم فلاديمير ماياكوفسكي بتجربة طليعية اخرى هي تجربة المستقبلية ، التي تطالب بأن « تنطلق الكلمات حرةً ».ويمكن تتبع أصداء المستقبلية حتى في غنائياته العظيمة . ولدينا هنا ، على سبيل المثال ، القطعة المشهورة من (الحارس الشاب) :

« بسرعة قصوى
برقصة مرحة الموسيقى
سيروا قدماً
فالحياة البطيئة
لاتنفق وذوقنا
ان الـرايـة
التي بـاضطراب الحوافر
تعـوق الشباب ،
الملايين منهم ،
فليشرعوا بالعمل بعجلـة .
سيروا قدمـاً !
فهنا غير كافٍ بعد . »

ان الايقاع البرقي للمستقبلية الايطالية ، الذي يراد به القضاء على اي معنى مهما كان في الايحاء المذهل بتلك السرعة التي تذكر بالوسيلة التكنولوجية الحديثة ، بقي محافظا عليه كما هو على نحو واضح ،فقط لدى ماياكوفسكي . وهو ، في الواقع ، بالضبط المعنى الذي يشكل اهمية لديه هو ، بينما يتطور تقدم القصيدة المتعجل في نظام رفيع بايقاع مهيب .

وهذه النزعات الطليعية ، التي يمكن للمرء ان يضيف اليها غنائيات اللامعقول الجديدة ، فيما بعد ، تنجح كل بطريقتها الخاصة، في زيادة اشكال الاتصال وكذلك الوسائل المفرداتية للاداء الشعري الذي افتتحه ريلكه وفاليري في اوائل قرننا .

والآن دعونا نلق نظرة خاطفة اخيرة على التقدم في الزمن الذي احرزه موضوع motif الوقائع القومية ، بعد انفصاله عن التركيب الرمزي .

فهو يصبح الآن واحدا من الاشكال العظيمة للتعبير عن الاتصال في قرننا هذا ، منطبقا هذه المرة على الشعب الذي ينتسب اليه الشاعر . وهو انغمار عميق كما لو أنه يحدث نحو جذوره الروحية ، متكشف مع هذا ، لا في الثقافة او التاريخ او الاسطورة legend وانما من خلال حدس قوي للظاهرة الشعبية . وبذلك يمكن لقوة وسيلة الاتصال الغنائية ان تصل الى الجوهر الوجودي ذاته وواجهة النظر العالمية النابضة بالحياة للشعب . واول شاعر اضاف ، على مستوى شامل هذه المأثرة العامة الى الشعر الغنائي لقرننا هذا ، هو الشاعر الروماني تيودور ارغيزي Tudor Arghezi فقصيدته Testment ، مثلا ، تشتمل على كامل التصور الوجودي لشعبه . وهي ، في الواقع ، انتقالة على المستوى الانساني للتحول الصبور ، المتمهل ، الجاهد ، الذي تتعرض له البذرة عميقا في ظلام التربة . فنحن هنا نقرأ التصور « العضواني organicist » للشعب الروماني ، وفقا للمعاناة التي ستولد النور ، والتي هي ، كما في اسطورة (مانول الاسطى) master - builder Manole حدس مستمد من قوانين الارض . ذلك هو السبب في ان كل التقلبات والمهارة الطويلة الولادة تنسجم في نفس النظام الرفيع للارض التي تتطلب انتظارا وجهودا شاقة :

« وهكذا يمكننا الآن ، وللمرة الاولى ، ان نقايض
الحقول مقابل كتاب ، ومقابل القلم ، مسحاة ،
فقد كدح اسلافنا مع الوحوش ليحصدوا
العرق الذي صب من جباههم لقرون معا » .

ان التوازن والاعتدال ، وهما المظهران المميزان للفن الروماني ، يتضمنان ثقل المعاناة والاحتمال الصعب اللذين ولد منهما واللذين مايزالان قابلين للتمييز في ظل الرزانة التي تلطف من توهجه :

« لقد حوّلتنها الى شعر وايقونات لتُعبد ،
براعم مؤطّرة وأكاليل زاهية من اسمال الماضي البالية .
حوّلت السمّ المختزن الرهيب الى عسل ،
محتفظاً بقوة حلاوته بشكل غير مؤذٍ تماماً . »

السم ، اذن ، يغير تركيبه بالتحول الى عسل ، من غير ان يفقد مع هذا ، قوته ، بأية حال .. ان هذا الاشراب infusion ، الذي يذكر بعذابات قديمة ، يصبح ثقلاً ، توازناً ، مؤثراً في موقف عقلي كامل ـ موقف هادىء ، ولو انه يفتقر الى المرح . ومثل هذا الانفجار نحو النطاق الجوهري من الواقع القومي ظاهر ، الى حد كبير ، في نتاج تيودور ارغيزي . وقد انجز شعراء غنائيون آخرون هذا النوع من الاتصال، من غير ان يعلموا به ، بل وقبل الشاعر الروماني . وينبغي ان نصنف اولاً، من بين هؤلاء الشاعر الاسباني كارسيا لوركا ، والى حد ما الانكليزي ديلان توماس الذي لايغطي هذا الجانب لديه ، مع ذلك ، كل امتداد نتاجه .

وبعودتنا الى الشعر الغنائي الروماني ، وبعد ايماءة التركيز داخل الجوهر القومي للمرء ـ وهي نزعة يوضحها تيودور أرغيزي بشكل وافر ـ ندرك ان حافزاً نحو اطلاق وتحويل هذا الجوهر الى التيارات المتنقلة في قناة الجريان العالمية ، ظاهر هناك ايضاً . وقد تميزت بداية فترة التحول بشخصية بلاكا الغنائية . فانطلاقاً من الواقع الارضي لقريته المحلية ، يقوم بلاكا بتصعيده نحو نطاق ارفع واشمل :

« رغم اننا نسير وسط الاشياء ،
بعيداً او قريباً ،
فان السماء الوحيدة ، بقبتها الزرقاء الثابتة ،
هي مرافقتنا الأعلى ، في الحياة والموت .
اجل ، إن السَمت zenith يقف فوقنا تماماً ،
من غير ضعف ابداً . »

فمن الاشياء التي تحمل في اعماقها الرمزية السمة الطباقية للجوهر المحلي والقومي ، يرتفع الشاعر الى قبة السماء . وهكذا يصل الامر بالسماء وحيدة ، بموارد سموها اللا محدودة ، لان تكون المرافق الاعلى للاقتدار المشدودة الى فضاء محدد . فبلاكا ينتقل من شعر جابذ (٤) Centripetal ،بحس شديد ـ كالذي مثله ارغيزي ـ الى الزخم النابذ Centrifugal ، للشعر الغنائي الروماني الاصغر عمراً .

وهكذا يرسم مسار من الميل الى الاتصال ـ اي من النزعة الطبيعية الى تلك الامور التي تحصر المعاني في طريقة وحدة وجودية Pontheistic لتحولها الى تعابير روحية من الارض الرومانية ـ الى قوة دافعة للانفصال ، لفقدان طابع الجو المحلي المميز ، من اجل الحصول فقط على حرية وصول الى مجالات اعلى . ونذكر هنا اسماً واحداً فقط ، يبدو لنا انه من بين الاسماء الاكثر تمثيلا في الشعر الشاب ، وهو نيكيتا ستانيسكو ، بقصيدته (The right of Time) التي تستهل خط رحلة قصائده الغنائية البارزة . فالشاعر يستحضر نضاله مع النور ، الذي سيحمله بعيداً على شعاع الى داخل الكون عندما يكون قد أصبح عديم الوزن ، غير محسوس ، متحولا الى فكر Thought وهو التعبير الاكثر تناقضاً بشكل واضح مع الشعر الذي ينفذ داخل الاشياء بواسطة الاتصال . وتحدث العملية الآن بشكل معكوس ، فالفكر لايكتف ويطوي نفسه كي يجد له مجالا في ملامح التراكيب المادي المميزة ، كما في الرؤية الارغيزية ، فيوقظ بهذه الطريقة الموارد الرمزية ـ القومية ، وانما بالعكس ، يفصل نفسه عنها ، محلقاً على « رماح النور » نحو المطلق . ولا شك في ان نيكيتا ستانيسكو يعبر عن احد الاشكال الراديكالية للتحدي الجديد في الشعر الروماني . وعند الشعراء الشباب الآخرين ، مثل آيون اليكساندرو ، على سبيل المثال ، يكون الانفصال كاملا . ويتواصل فيهم نوع من الديالكتيك المتذبذب ، بالمعنى المفهوم من تقليد بلاكا ، بين روح الاتصال وروح الانفصال .

ان الحضور الروماني في الثقافة لايتفق الآن والضرورة الملحة الى تبرير واقعه . ومنذ ان احدث ارغيزي نزعة معاصرة كبيرة ، قبل شبيهاتها في بلدان اخرى ، والشعر الروماني ينعتق من هاجس وجوده الخاص ، أو هاجس القصد الذي يلازمه ، متكيفاً مع ريح الكونية العاصفة .

عن « Romanian Review »

اشارات المترجم

* ولد الكاتب الروماني، الدكتور إدكار بابو في بوخارست عام ١٩٠٨ . وقد درس الاداب والفلسفة في بوخارست وفيينا وله مؤلفات نقدية عديدة .

(١) هيرية : صفة تشير الى شكل من أشكال الكتابة المصرية القديمة التي هي أبسط من الهيرو غليفية .

(٢) إيلي : نسبة الى مدرسة الفلاسفة الاغريق التي اسسها (بارمينيدس) وطورها (زينو) ، والتي يميزها الايمان بوحدة الوجودة ولا واقعية الحركة او التغيير.

(٣) الفرتسك : رسم زخرفي لاشكال بشرية وحيوانية غريبة او خيالية متناسجة عادة مع رسوم اوراق نباتية او نحوها ، مما يحيل كل ماهو طبيعي الى بشاعة او إحالة او كاريكاتور .

(٤) جابذ : اي جاذب او مندفع نحو المركز . وهي عكس نابذ .

* * *

مشكلات شعر الشباب

بقلم : سنينا اندنوفا
تعريب : عادل العامل

لقد اصبح هناك جيل جديد من الشعراء الآن ، مترسخ في الأدب البلغاري . وقد شب هؤلاء الشباب في بلغاريا ما بعد الحرب ، وكانوا مفتونين نسبياً بجمال الارض او بدينامية المدينة الكبيرة وكانوا صغاراً على المشاركة في المقاومة ضد الفاشية ولكنهم ينطوون على اثر من تلك المقاومة في دمائهم . وتربوا على افكار الماضي الثورية ، لذلك فان شعرهم يتميز بالمشاعر القوية للهوية القومية والبطولية .

وانتج الكثير من الشعراء الشباب مثل فوبيمير اسينوف ، ايفان فواليف ، نيكولاي زاياكوف ، بيتر اتاناسوف ، هريستو باتكوفسكي وبوريسلاف جيرونتيف أعمالا عن النضال الثوري للشعب البلغاري ، مكرسة لاحداث فريدة او مقاتلين او للنضال في سبيل الحرية والتقدم الاجتماعي بشكل عام . وهذا امر طبيعي جدا لا اكثر ــ فهم يثبتون عن طريق انتاج اعمال شعرية حول موضوعات كهذه استمرارية في الادب. ويحتوي ماضي الشعب البلغاري ، بالنسبة لهم ، على تلك الفضائل الدائمة التي ابقت الامة حية على مر القرون والتي تجعل لوحدها ،الحاضر ممكن الحدوث . فالماضي والحاضر يتداخلان في شعرهم ، لينتجا بذلك الصورة العامة للتطور التاريخي . كل ذلك يحدد الطبيعة الملتزمة اجتماعيا للشعر البلغاري الشاب ، الذي يسود فيه الاحساس بالواجب نحو القدر القومي ونحو الحاضر .

والتزام الشعراء الشباب تجاه الموضوع المديني لا يؤدي الى تماثل في شعرهم . فهم يختلفون كأفراد وجاءت خبرتهم في الحياة مختلفة . والأكثر اهمية ــ انهم تشكلوا كشخصيات ابداعية في ظروف اجتماعية مختلفة . وهذا ما يفسر التشابهات واللاتشابهات في اعمالهم الشعرية .

ان الكثير من الشعراء الشباب يأتي من القرى ، وهم في قصائدهم، خاصة في الكتب الأولى التي نشروها بالذات ، يصفون ايام طفولتهم ، التي قضوا قسمها الاكبر في الحقول والمروج ، ولكنها ايضا الزمن الذي تفتحت فيه عيونهم على الطيب والرديء في الحياة وعلى الجمال الذي فيها ايضا . فقصائدهم متألقة بألوان الحقول وبياض اغطية رؤوس الفلاحات ، وتلوح فيها الصورة التي لا تفارق الذهن لام الشاعر . أما النموذجي في ذلك الشعر ، فهو تلك الاستعارات الفنية ، التدرج الغنائي للاشعار ، النغمات الحزينة للتأمل الهادىء او الانطباعات المتعلقة بعظمة وغنى الطبيعة . وعلى تلك الستارة الخلفية يوضح الشعراء الشباب الحقائق التي تكون معتقدات حياتهم .

ترقرت دمعة في عينيكِ ،
يا أمي ،
لم يمسها احد ، فخلفت
اثراً متالقاً .

فهل كانت دمعة ؟
ربما كانت الريح
تنشر
ندى الصباح العلب

على غصونك العزيزة
في سكون رزين .
واقفت هناك صامتاً ،
اشعر باني اكبر ،
اشعر تماماً كاني واجهتُ
طفلا !

لقد اعتدتِ ان تحبي الجد كثيراً جداً .
فهل احبك انا الآن هكذا ؟
ان الممرات المتمعجة
اعادتك آنذاك

وكل بيت مسحوق
ارجع الى الذاكرة شبابك
الذي احببتِ فيه
ابي .

وفي كل ساحة جديدة
تركت اقواس قزح لها إيماءات .
حتى انني لم اجرؤ على التنفس
خشيةَ ان ابدد الحلم .
ولا بد ان عينيَّ الدامعتين خانتاني .

فركزتِ
عينيكِ المتألقتين عليَّ
وسكبتِ دفئهما
داخل قلبي

آواه ، كم اود
ان اجعل يدكِ
ابداً
على جبيني !

(في المدينة القديمة – ايليا فيجليف ١٩٤٧)

ان الجوانب المشتركة في اعمال الشعراء الشباب مستنفدة ، مع هذا . والبقية – موضوع تناول تلك الأعمال ، نظام الصورة ، الاسلوب العاطفي – جميعها مختلفة عن بعضها ، ويتملك بعض هؤلاء الكتاب مسبقاً الرحيل عن القرية المحلية او رؤى المنظر الطبيعي المحلي . وهم ، على كل حال ، يفتقرون الى الشحنة الدرامية القوية في تفسيرات تلك الموضوعة التي ميزت التصميمات الشعرية السابقة . وهي ، على الأرجح ، انتقال من وسط اجتماعي الى آخر ، (يوم الأحد) لأندريه اندرييف ، (اخبر اليـوم) انينجو سلافجيـف ، (الـدرب الغنائي) لأتاناس ستويف ، (غنائيات) الستيويجو ستيويجيف . واذا كـان هناك من تغيير على الاطلاق فانه متماثل مع الاحسـاس المصعد بالمسؤولية

نحو التطورات الجديدة التي كانوا قد اصبحوا جزءاً منها . فالمعامل المصانع ، مشاريع البناء تشكل ، بالنسبة لهم ، مواصلة للتحولات الكبيرة في الريف ، فالقرية والمدينة جانبان لواقع واحد وهم يختبرونهما في وحدتهما ، في عملية التطور الاجتماعي المشتركة . لذلك تعبر قصائدهم عن فخرهم لكونهم يشاركون في تلك العملية ويغلب عليهم وعي ناضج باستمراريتها وتقدمها المستقبلي .

وهناك جماعة اخرى من الشعراء الشباب ، مثل زيكو هريستوف وسيميون مانولوف ، تفسر موضوعة مغادرة القرية المحلية بمسحة اكثر حنيناً الى الوطن . فهم مشوقون للعودة الى الوطن ، ومع هذا فان القرية التي خلفوها وراءهم عزيزة على قلوبهم لا كنموذج للحياة او الصنف الاجتماعي وانما كمركز لطفولتهم والايام التي خلت . وهم يشعرون بالحنين الى الوطن بطريقة مشرقة وسريعة الزوال نحو اشياء الماضي الذي يفسح الطريق لظواهر اكثر تألقا ووعداً . لذلك فان شعرهم يبدو اسلوباً قاصراً فيه نغمات متفائلة . ان الحنين الى الوطن يبدو اكثر وضوحاً في قصائد مارين جيورجيف ، مجموعة قصائد (القرية) ، وايفان تسانيف ، (اسبوع) ، اللذين يعني الرحيل عن القرية بالنسبة لهما ، فوق كل شيء ، انفصالا عن ارض الوطن . فالارض بالنسبة لهما رمز للحيوية والقوة . وتنشط افكارهما وعواطفهما بالاتصال الحميم مع الأرض . والعكس بالعكس ــ يكون الانفصال عن الارض باعثاً لنداءات تراجيدية تتحول الى مقياس عاطفي لنفاذ بصيرتهم الشعرية بالاضافة الى رؤيتهم الفنية الى كل من الماضي والمستقبل فرد الفعل المرضي الذي يسببه الاصطدام الأول مع الايقاع المتقطع للحياة المدينية يشدد الى ابعد حد احاسيسهم الشعرية . والمقارنة بين كمال الطبيعة وتنافر المدينة تدمر احساسهم الفطري بالهدوء والجمال وتؤدي الى اضطراب وفوضى . ومن هنا يأتي شعور معين بالفاجعة Fatality التي تمتد ايضاً الى آرائهم عن الحياة الانسانية وعن الحضارة بشكل عام .

الهواء حار جداً وجاف .
والعالم لا يتذكر ابداً .
فشرارة واحدة يطلقها الجن الصغار
يمكن ان تحوله الى حجر .
ان حقول الرز والحنطة الذهبية
تندمج في ارض منراحة لا نهاية لها .
وانا امشي ، وصدري عار ، واتنفس ،
وانا التهمها بظما ،
ابحث في عذوبة البرك العميقة
ومع الصيف المتجول ،
اراقب شروق الشمس وهو يبحث عن برودة
هذه العيون الزرق الفاتنة .
لا بد ان هناك سمكاً ذهبياً في هذا الجدول ،
فكرت بذلك مثل حمامة تماماً ،
ولكن صنارتي لم تصطد الا حلماً ،
اثراً من رؤيا .
وانا برعد بعيد واضح عال ،
اشتهر رمزاً -
وسمعت تحت السحب المزغبة
تأوه هيروشيما .

(صيف عام ١٩٦٠ - فويمير اسينوف ١٩٣٩)

ان من غير المقبول ، بالطبع ، القول بأن الشعراء الشباب الذين قدموا من الريف تتملكهم بالضرورة موضوعة القرية وحدها . فقد كان مجال التساؤل هنا التأثير غير المدرك بالحس ولكن الملموس للريف ،

قرب الارض ، الهواء والسماوات المزرق ، على الشخصية الفردية الابداعية وبصرف النظر عن موضوع البحث في الاعمال ـ سواء كان شخصياً جداً أو اجتماعياً ـ فان هذه العوامل تؤثر على طريقة التفكير القياس التخيلي والعاطفي للاعمال الشعرية لهؤلاء المؤلفين ، وبعيداً عن كونهم شعراء قرية ، فان هؤلاء الشعراء يحملون طابع خلفيتهم معهم خلال حياتهم وفنونهم الابداعية . وفلسفتهم الشعرية وليدة الاتصال بين مفهومهم النهائي عن العالم والعالم الواقعي المتغير باستمرار . فمنظر القرية الآن ليس سوى خلفية للتطور الشعري لافكارهم وعواطفهم نحو ادارك حسي أوسع للعالم مفتن باتزان وديناميكية انطباعاتهم الجديدة.

هذا هو مصدر الموقف الفلسفي على نحو عميق لدى الشعراء الشباب ، ذوي الاصل المديني والريفي على حد سواء ، الذي يجعل من نفسه محسوساً متى ما اختاروا موضوعة الريف او موضوعة الطبيعة بشكل عام . وقصائد بوريسلاف جيرونتيف ، مجموعة قصائد (اسم اغنية) ، (الخبز الشعائري) ، بيتر بورسوكوف (كرمة في الساحة) ، ايفان ستانيف (هزة الاحد الارضية) ، ديميتر كورسوف (النفس والعناق) ، هي بوح فني للمعنى العميق للتغيرات التي تحدث والحقيقة الابدية التي فيها عن الحركة المستمرة للظواهر ، واتصالهما في الطبيعة وفي المجتمع .

اعتدنا ان نلتقي وننفصل . كرمة في الساحة .
كرمة معرشة ، فرع ، نبع بلوحة منقوشة ....
هل ذاك بقدر ما تمتد ذكرياتي عن الايام الخالية !
رغيف مدور كشمس ، مقطوع بسكين براقة ،
« وداعاً » ، « هالو » ثم ـ ويجيء الصيف ،
يختفي صوتي فيما وراء الممر الشمس .
شجرة بتولا على امتداد طريقي ، تعانقها ايدٍ رجالية

يبدو ان كل الكلمات ، المنطوقة فيما بعد في حلم
تتبع خطواتي العائدة الى الفرجة التي قبلتها الشمس
وانت تزرعين شجيرة في ضباب الصباح الباكر ،
وسكون الصبح يقطعه صوت ما .
كرمة في الساحة ، بيت في الغابة .
وبعيداً الى اسفل بدات الذكريات الفتية .
اوراقٌ نبتةٍ خضر في يديك ، ظلال خضر على شفتيك ،
رشفة من الندى الوردي الذي يتلألأ في شروق الشمس .

(كرمة في الساحة ـ بيتر بورسوكوف ١٩٢٧)

ان اشكال منظر القرية تصبح باهتة . وتتحول الى صورة معممة للوجود الانساني حيث العواطف ، بالرغم من ان قوة العقل تسحقهـا، تنخر في الشعور الانساني .

ولم يعد مهماً ان كان الشعراء يصفون حياة القرية او الحياة المدينية ـ فهم ، علاوة على ذلك ، يكتبون عن انسان اليوم ، عن مباهجه وهمومه ويندمج موضوعا الطبيعة والمدينة في شعرهم في عالم شعري واحد ، حيث الهموم اليومية والم الحب غير المتكافىء ، اضافة الى ان مشكلات الصورة الاخلاقية للفرد الحديث هي السائدة . فالقضايا الاخلاقية تسود في شعر الشباب . وحيثما كانوا ـ في الطبيعة ووسط الناس في المدينة وفي القرية ؛ تجدهم يبحثون عن الفضائل التي تهذب الكائن الانساني ، تسمو بروحه وتزين افعاله . وفي المقام الاول منها الموضوعات المدينية : عدم تحمل الزيف والرياء ، ازدراء الجبن والجشع ، العناد بلا مبالاة . واعمال جيورجي كونستانتينوف ، مجموعة قصائد (الابتسامة رأسمالي) ، (احبيني يوم الأحد) كالين دونكوف ، (تلال نيسان) ، (عصر سريع) ، بيتكو براتينوف ، (المساء) ، تتميز بفكرهم المدينية المعلنة صراحة ، البحث عن المثال الاخلاقي الذي يعتبر الزامياً

بالنسبة للاحوال السائدة في الوقت الحاضر والذي يكون تشكيل الذهنية الحديثة ، بدونه ، امراً لا يمكن تصوره . وهم يحللون ، قصائدهم ، العالم الروحي للفرد الحديث ـ مهتمين بالجانبين المشرق والمعتم معاً . فيعيدون تأكيد الأول وينبذون الثاني مناصرين الانسجام في حياة الانسان الشخصية والاجتماعية .

وهناك القليل من الشعراء الشباب الذين ترتبط حيواتهم واعمالهم بشدة مع المدينة . وهم لا يختلفون عن الجماعة الاخرى بقدر ما يهم موضوع البحث في اعمالهم . فقد كتبوا هم ايضا اعمالاً عن الماضي الثري او عن المشكلات الاخلاقية . وينبغي البحث عن الاختلاف في الاسلوب العاطفي وتخيلية قصائدهم . فهم غريبون تماماً عن المنظر الرعوي او عن طريق اداة شعرية توحي بالايقاع النشيط للحياة الحديثة اكثر من اي شيء آخر . وربما لمجرد ان الطبيعة في تنوعها العظيم غائبة عن اعمال اولئك الشعراء وان الاشعار مشبعة بانطباعات حياة المدينة الميكانيكية ، ينشغل الشعراء اساساً بالتركيب الروحي للفرد الحديث، عمق عواطفه المتغيرة وقوة الأفكار التي تتملكه . فمشكلات الفترة الحاضرة موجزة في قصائدهم ، ونبض البنية الحديثة يخفق فيها والشعور السائد هو شعور فخر المنشىء الشاب بقوته وقدراته وشعور الحركة المندفعة المتقدمة الى امام . ان تركيب هؤلاء الشعراء ايقاعي وديناميكي . فالتخيلية تخضع الى فكرة الحركة ــ الكلمات تأتي في سيل لا يقاوم . وليست هناك صيغ تأملية ، تشبيهات واستعارات متقنة . والأفعال تسود مصنفة وفق تأثيرها العاطفي . وحتى المشكلات الأخلاقية تبرز بشكل غير متوقع وهي معطاة حلاً شعرياً مفاجئاً ــ منجو منجيف (حياة تشبه البالون) ، بوريسلاف جيرونتيف ، (الخبز الشمالي) .

ان الدينامية والحركة لا تميزان جميع الشعراء في تلك المجموعة ، على كل حال ، فبعضهم انطوائيون ــ يدعون الأشياء تمر من جوارهم ولا يبدون اهتماماً الا بتلك التي تغنيهم . لذلك فان عواطفهم اكثر تركيزاً

وتحليلاً ، وهم كما يبدو عليهم ، يراقبون حتى أضعف الارتجافات في ارواحهم من أجل البحث عن جذورهم - ياناكي بتروف ، (اجنحة مرقشة بالثلج) ، مجموعة قصائد (السرب الغنائي) ، بوريس كليسوروف (محطة جنوبية) . وتفتح قصائدهم مغاليق عالم داخلي يعج بالصراعات الدرامية بين الخير والشر ، عالم ينعكس فيه الحب ، الأسى والبهجة في عقل المؤلف وتتبلور في نوع ما من الحقيقة العامة عن الانســـان . ويتميز هذا الشعر بالسياق الضمني للعواطف الانسانية التي تنصب في اشعار مقطعة بوقفات ايقاعية او في مقطوعات ناعمة تشبه الاغنيات تقريباً ، مفعمة بثروة من الظلال العاطفية تتدرج من الأكثر ظلمة الى الأكثر اشراقاً - وباختصار ، تتضمن العالم كله .

ان الاعتراف الشخصي جداً والنغمات المسكنة نموذجيان في شعر الشباب ، ويتميز التبصر السايكولوجي داخل الخبـــرة الشخصيـــة بالعمق الشديد ، وغنى الفكر والعواطف ، ويدل على عالم روحي متنوع وممتع . وفي احيان كثيرة جداً تقتصر حتى الفكرة المدينية شعرياً في وضع شخصي جداً . وهذا واضح أكثر في شعر جيورجي كونستانتينوف (حمامة باجنحة مشتعلة) ، ايكاتيرينا يوسيفوفا ، (رحلة قصيرة) ، ورادا اليكسندروفا ، (الغنيات الذهبيات) ..ان الشعر ناعم ورقيق هنا ، والاسلوب العاطفي السائد يتسم بالتفاؤل . وهناك حيوية لا تستنفد وظمأ لا حدود له الى النور والسعادة يحددان النغمة المؤدية الى الصبغة العامة .

ويقدم شعراء آخرون مثل فانينا بتيكوفا ، نيكولاي زاباكوف ، كالينا كوفاچيفا ، ميريانا باشيفا وايفان ستانيف تعبيراً أحسب عـن مشاعرهم الشخصية جداً . ويتحدى شعرهم القواعد التقليدية للسلوك ويجاهد من اجل نبذها . فهم انصار اتساع التعبير وحريته .

لا بـد انـك في مكـان مـا .
وليس هنـاك شيء او احـد هنـا
يمكـن ان يأخـذ مكانـك .

إنـه الصيف الآن ،
فانـا ممتلئـة بقلق شـديد .
لا بـد انـك في مكـان مـا مـن هـذه الارض ،
ومـع هـذا فانـا لا اراك ،
فهـل اخفـوك في مكـان مـا ؟
ايـن تختفـي ؟ اسـمع ــ
لقـد اتيـت . وانـا ابكـي واخـدع نفسـي .
اهيـم على امتـداد دروبـك ليـلاً .
وانا اعرف انـك تحيـا . اعرف ، واجري هنـا وهناك .
اعـرف انـك تبحـث عنـي في النـار والتوهـج .
اسـمع ــ اعطنـي إشـارة ، تعـال إلـي ،
بصفعـة ، بكلمـة سـيئة ،
حتـى وانـت خائـر العـزم .
لا بـد انـك في مكـان مـا مـن هـذه الأرض ،
لا بد انـك في مكـان مـا .
فانـا لا اجـرؤ على تـرك اي شـيء او اي احـد ،
ياخـذ مكانـك .
صدقنـي ، سـاكون منتظـرة هنـا ،
حتـى لـو جئـت بعـد الف عـام !

(لا بد انك في مكان ما من هذه الأرض ــ
كالينـا كوفاجيفا ١٩٤٣)

لقد انتج بعض الشعراء الشباب اعمالا ذات سياقات فلسفية هامة. ومن بين القضايا الفلسفية تماما ، ضمن مجال اهتمامهم ، تلك التـي تعنى بالزمن وتتحدث عن الاخلاقية وسرعة زوال الخليقة كلها وعـن

معنى الحياة الانسانية . وسواء عولجت بتلقائية عاطفية كما في أعمال مارين جيورجيف وجيورجي كونستانتينوف أم على مستوى فكري كما في قصائد بينيو إيفانوف ، فان هذه القضايا تتكشف ، مع ذلك ، عن جوانب جوهرية للادراك الحسي الحديث للعالم .

إنها لاخبار سيئة
عندما يظل وزراء الحرب
يندفعون هنا وهناك متعجلين .
عندما يأكل الجنرالات واقفين ،
والجنود يسيرون
نهاراً وليلاً .
تلك اخبار سيئة .
تلك اخبار سيئة .
فكوني مخيفة ، ايتها البراعم ،
وظلي يقظة .
وانتِ ، ايتها الاغصان الخائفة ،
انتبهي الى الريح .
وانظري من حولك ، انتِ ،
ايتها الطرق المرتطمة قدماً .
وامنحنا الطمانينة ،
ايها الليل ،
ونحن نصغي بانتباه ،
الى ما يجري عميقاً داخلك .
خذ حذرك ، ايها الفجر ،
كن حذراً ، ايها النهار .

(بلاغ ــ بينيو إيفانوف ١٩٣٩)

اننا لو اخذنا الشعراء الشباب كمجموعة ، فانهم يقدمون للقارىء تشكيلة منوعة كبيرة من المواضيع والمشكلات ، من الاسلوب والتخيل الشعري . وهم يختلفون في نزعاتهم الابداعية ، ورغم هذا فان هـذا التنوع بالذات هو الذي يربطهم بطابع العصر ويحدد مكانهم في الشعر البلغـاري الحديث .

عـن مجلـة « Obzor »

(*) وردت القصائد في المجلة المذكورة منفصلة عن المقال . واوردتها انا لاغناء المقـال باستشهادات شعرية تتفق وطروحات الكاتب . (المترجم)

الابعاد السياسية في :

التيارات الرومانتيكية الأوربية

هند خوري

لم تكن الثورة الفرنسية مجرد حدث تاريخي فقط ، بل كانت نقطة تحول كبيرة في الرؤيا السياسية، والاجتماعية في العالم عامة واوروبا خاصة، وانعكست نتائجها على الادب والفن، فنشات الحركةالرومانتيكية الاوروبية ، وارتبطت هذه الحركة ارتباطا مباشرا باحداث الثورة في عام ١٧٨٩ لتصبح من اهم الحركات الادبية في تاريخ الادب الاوروبي التي عاصرت تحولات جذرية في غاية الاهمية في المنطقة ، وقد مر الادب الاوروبي كل على حدة بمرحلة الرومانتيكية في زمن الثورة الفرنسية ، وتعددت اوجه تشابه هذه الحركة في جميع البلدان الاوروبية علىالرغم من تباين الظروف

الاقتصادية ، والسياسية والاجتماعية ، فكل هذه التيارات عارضت الادب الكلاسيكي ، بوصفته بأنه ادب عقلاني يبحث عن الحقيقة بمعناها العام ، ويتجنب المشاعر الفردية ، فهو ادب محافظ ومقيد في دائـرة التقاليد والعقائد السائدة ، لا يريد ان يصطدم معها ، ولا يهاجم الانظمة المستقرة ، ويؤمن بحق الملك الالهي والديـن ، لذلك كانت الحركـة الرومانتيكية ثورة وتمردا على الاوضاع الاجتماعية والقوالب الكلاسيكية الموروثـة .

يقول « جان بول سارتر » Jean Paul Sartre : « لم يكـن في استطاعة العصر ان يدرك ثورة شبيهة بالثورة الرومانتيكية ، لانه كان لا بد من اشراك جمهور حائر يفاجىء الكاتب ويزلزله ، ويوقظه ، بما يوحي اليه من افكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ في عقيدته ، لذلك كان يلزمها تلقيح واخصاب » (١) .

هاجم الرومانتيكيون طغيان السلطة السياسية ، وقوانيين المجتمع، والمعتقدات السياسية ، وطرحوا تساؤلات غريبة في ادبهم كايمانهم بالفرد وتحريره من قيود الظلم ، فالاديب الرومانتيكي انسان وجداني في تعبيره عن آلام الاخرين ، وذاتي في تأملاته ، وغريب في مزاجه ، وأصيل في تعامله مع عرض الواقع من خلال انعكاسه في نفسه ، فهو لا يسـاير الطبيعة كما يفعل الكلاسيكيون ، ولا يصفها في جمودها ، بل في حركتها ، والتحام شعوره معها ، لانه يعتبرها مرتعا للحوادث الجميلة والمرعبة ، والمكان الآمن الذي يلجأ اليه في عزلته عن الناس نتيجة لرهافة إحساسه.

يكتب اللورد « جورج بايرون » George Bayron زعيم الحركـة الرومانتيكية الانكليزية في اناشيد « Child Harold » : « الهرب من

(1) **Jean Paul Sartre**
Qu'est ce que la L'Aerature 2

الناس لا يعني بالضرورة ان المرء يبغضهم ، ولكن ليس كل واحد منـا مهيأ لمشاركتهم في اعمالهم وحركاتهم » .

تخلل موقف الرومانتيكيين شعور كبير بانهم يعيشون في زمن تسوده اكبر تغييرات عالمية في مرحلة الانتقال من الاقطاعية الى الراسمالية ، وتفاعلوا بحساسية مرهفة مع جميع الاشكال السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي ازاحت عنها الثورة الفرنسية الستار ، وتبلور وعيهم الديناميكي التاريخي نتيجة لذلك ، وعارضوا التيارات الكلاسيكية ، لانها لم تعد قادرة على عرض وتفهم جوانب الحقيقة ضمن اطار ظروف طموحاتهم القديمة ، فاضطر الفن الكلاسيكي الى الاعلان عن فشله في التكيف مع قضايا الحياة ومجرى التاريخ ، بيد ان الرومانتيكيين لـم يدركوا العلاقـة الديالكتيكية في الكشف عن العلاقات المشوهـة في مجتمعهم ، خاصة في عرضهم لابطال رواياتهم المنسلخين عن العالـم الخارجي وعن الواقع ، والذين يتمتعون بحساسية مفرطة تعكس ذاتها في عالمهم الباطني .

كما ذكرت في البداية ، فان الحركة الرومانتيكية تتميز بشموليتها في المنطقة الاوروبية ، وتعدد اوجه الشبه في كل التيارات الرومانتيكية في مختلف دول اوروبا خاصة في القضايا السياسية ، تجلت في فرنسـا ببقاء الادب الرومانتيكي منبراً للاصلاح حتى عام ١٨٢٠ ، وفي منتصف العشرينات تطورت الرومانتيكية الفرنسية الى حركة ليبرالية منسجمة مع اهداف الثورة ، اما في انكلترا والمانيا فقد بدات الرومانتيكية صديقة للثورة الفرنسية ، لكنها ما لبثت ان اصبحت محافظة في فترة النضال ضد الحملات النابلونية الغازية التي غيرت مواقف الرومانتيكيين ونظرتهم الى العالم ، وابعدتهم عنه ، فاصبحوا يمجدون الماضي القديم الطيب . ويكتشفون فيه شواهد للفلكلور الشعبي راوا فيه امثلة صادقة ونبيلة .

يكتب « آرنولد هاوزر » Arnold Hauser : « تتخذ الرومانتيكية في انكلترا وفرنسا موقفا معاديا من الاصلاح والرجعية ، وقد اصبح هذا

الموقف اكثر وضوحا من التطور السياسي ذاته » (٢) . تقد « هاوزر » الطابع الفكري السياسي للحركة الرومانتيكية الالمانية في كتابه « التاريخ الاجتماعي للفن والادب » : « في الوقت الذي وصلت الحركة الرومانتيكية في الغرب الى مرحلة الثورة والابداع ، بدأ معظم الادباء الرومانتيكيين في المانيا يقربون من الانتقال الى معسكر المحافظين والشرعيين » .

كانت المانيا تعاني من التجزئة في عصر الثورة الفرنسية، لهذا السبب لعب حل المشكلة الوطنية دورا هاما في تطوير القوى البرجوازية في نهاية القرن الثامن عشر ، وتأثر الأدب الرومانتيكي في المانيا بحوادث الثورة الفرنسية . كتب الاديب الرومانتيكي الالماني « لودفيج تيك » Ludwig Tick الى صديقه الشاعر « فاكن رودر » Wacken roder :

« فرنسا محور تفكيري في الليل والنهار ، واذا حزنت فرنسا ، فانني احتقر العالم كله » ، ولكن « تيك » واصدقاؤه حزنوا حزنا عميقا على مصير فرنسا في ظل الديكتاتورية اليعاقبة ، لانانية الطبقة الجديدة ، وذابت احلامهم في تحقيق الحريات والديمقراطية ، واصيبوا بخيبة امل كبيرة جعلتهم ينعزلون عن العالم ويرجعون الى آدابهم القديمة وتراثهم الوطني ، وابتعدوا عن الطبقة البرجوازية التي لم يتطور وعيها السياسي .

كتب « فريدريش شليجل » Friedrich Schlegel (١٧٧٢ ــ ١٨٢٩) ، مؤسس الحركة الرومانتيكية الالمانية مقالات متعددة سياسية في مجلة « Athenaeum » ، اهمها مقالته « محاولة عرض مفهوم الجمهورية » التي عبر فيها عن رأيه في النظام الجمهوري الافضل للاوتوبيا البرجوازية ، ولكن « شليجل » ، والرومانتيكيين الالمان الاوائل كانوا محافظين في افكارهم حول الجمهورية لانهم تصارعوا في معظم

---

(٢) ارنولد هاوزر ، مؤلف سيكولوجي الماني ، إلقول من كتابه : « التاريخ الاجتماعي للفـن والادب » عـام ١٩٣٢ .

كتاباتهم مع الماضي والفجر المقبل ، وخلقوا فجوة كبيرة بين ماضيهم وحاضرهم ، ومستقبلهم وايدوا الاصلاح ، ومجد البعض منهم النظام الاقطاعي المطلق كما فعل « نوفاليس » « Novalis » (١٧٧٢ — ١٨٠١) الاديب الرومانتيكي الالماني في كتابه المشهور « المسيحية واوروبا » ، الذي رسم فيه صورة لمجتمع قديم تسوده العدالة في ظل الكنيسة الكاثوليكية ، واستحضر العصور الوسطى ومملكة حب جديدة للانسانية غير مرتبطة بمكان وزمان . يكتب « نوفاليس » في « المسيحية واوروبا » : « كانت تلك العصور مشرقة ومضيئة ، عندما كانت اوروبا بلادا مسيحية يربطها فكر روحي قوي » .

حلل الشاعر « هاينرش هاينة » « Heinrich Heine » (٢) في « آراء حول الرومانتيكية » الاسباب التي جعلت الرومانتيكيين الالمان يهربون من الواقع ويلجؤون الى الماضي فقال : « كان التذمر من الايمان بالمال ، والتهافت على اللذة ، والارادة الماكرة للانانية ، من أهم الاسباب التي جعلت معظم شعراء المدرسة الرومانتيكية يهربون من الحاضر الى الماضي ، ويطالبون بعصر الاصلاح في العصور الوسطى » .

لقد انسجم شعار العودة الى الحياة البطريركية مع تخلي العديد من الادباء الالمان الرومنتيكيين عن حماسهم للثورة الفرنسية في مرحلة الغزو النابليوني للدول الاوروبية المجاورة ، واعلنوا عن مواقفهم المعادية للانطباعات والنتائج السيئة التي تركتها البرجوازية الفرنسية حيثما حلت . يكتب « ارنست موريتس آرنت » « Ernst Moritz Arndt » عن الفرنسيين الغزاة : « هي عصابة من اللصوص ، لو فسح المجال امامها ، لالتهمت البلد . اشمأزت نفسي من الفرنسيين في فرنسا ، قدرت البعض منهم ، ولكنني تعلمت أن اكرههم في المانيا ، لانهم اعداء لشعبي ، فهم يبيعوننا الحرية والمساواة . اخذوا العادات والرخاء اينما

(٢) هانيرش هانية (١٧٩٧ — ١٨٥٦) ، شاعر الماني واديب ثوري وديمقراطي

حلوا ، ماذا يستطيعون ان يأخذوا اكثر من ذلك في سلب الفونسيون اوروبا ليحصلوا من فرنسا دولة غنيسة » (٤) ، وكتب Heinrich » V. Kleist » من باريس : عام ١٨٠٨ : « هو الكلمة الرابعة في حديث كل فرنسي ، وسيخجل روسو اذا قيل له : هـذا هو شعبك زهـرة انتاجـك » (٥) .

احتل العداء للراسمالية المكانة الهامة في كتابات معظم الرومانتيكيين الالمان ، ويظهر هذا العداء جليا في المراحل الاخيرة المتطورة للحركة الرومانتيكية الالمانية؛ خاصة في كتابات الاديب « Josef V. Eichendorf » « آيشـن دورف » (١٧٨٨ ـ ١٨٥٧) نفـي مسـرحيـة « حـرب على الفرنسيين » ينـقـد « آيشن دورف » المـارقـين والتـجـار الذين يتحكمون بمصير المانيا ، ويسلبونها الحب ، والجمال ، ويحطون من مستوى المثل الاخلاقية . لكن هذا العداء لم يخل من التناقض والغموض وعدم القدرة على ادراك نتائج اهمية القوى المنتجة الجديدة وديالكتيكية تطورها ، مما جعل الرومنتيكيين الالمان سلبيين في التأثير الفعال على الظروف الاجتماعية ؛ اما في انكلترا فقد تشابهت الحركة الرومانتيكية ، الانكليزية مع الالمانية من حيث المنشأ والطابع الفكري الى حد ما ، لان اغلبية الرومانتيكيين الالمـان بدأوا حياتهم الفكرية محافظين في آرائهم السياسية حول قيام نظام الحكم ، خاصة « البحيريين » منهـم امثال « William Wordworth » « وليم وورد ولاورث » (١٧٧٠ ـ ١٨٨٠) ؛ و « صموئيل تايلوركوليردي « Samuel Taylor Coleridge » (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) ؛ الذي اثنى في مقدمة الطبعة الثانية « حـكايات

(٤) من كتاب « ادب الحروب » للكاتب والمؤرخ البرجوازي الوطني الالماني « ارنست موريتس آرندت » (١٧٦٩ ـ ١٨٦٠) .

(٥) هانيرش فون كلايست (Von Kleist) (١٧٧٧ ـ ١٨١١) شاعر ومسرحي الماني يمثل المرحلة الواقعة بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، اهم مسـرحياته : « الجرة المكسورة » .

غنائية شعرية » على العودة الى الحياة البطريركية ، في القرية ؛ وقد ارتقت الرومانتيكية الانكليزية في عام ١٨٢٠ الى مستوى عال وفني ، خاصة بعد ان برز الجيل الاصغر سنا أمثال اللورد « جورج بايرون » « George Bayron » (١٧٨٨ — ١٨٢٤) وشيلي Shelley (١٧٩٢ — ١٨٢٢) ، وكيتس (Keats) ، الذين تأثروا جدا بحركات التحرير في اليونان وايطاليا ، وعايشوا التناقضات واستغلال الطبقة العاملة في المجتمع الرأسمالي ، وتفاعلوا في قصائدهم ومسرحياتهم مع الطبقة الفقيرة ، وكان الاديب شيلي « Shelley » اكثرهم تفاؤلا بالمستقبل ، فقد آمن بان الاضطهاد سينتهي في العالم ، وعبر في مسرحية « اغنية لريح الغرب » عن امله في ربيع انساني مقبل ، وبلغت مواقفه السياسية ذروتها في مسرحية « بروميثيوس الحر » التي كتبها بين عامي ١٨١٨ و ١٨١٩ ، وطرح فيها قضية تحرير الانسانية ، من القيود والعبودية الاجتماعية ، وأيده في افكاره ومواقفه صديقه الحميم اللورد « جورج بايرون » ، وهو من الادباء الانكليز القلائل الذين يمثلون الوجه التقدمي الناصع في الحركة الرومانتيكية الانكليزية ، فقد عاش «بايرون» معظم حياته في (ايطاليا) وكتب اناشيده المعروفة « Child Harold Pilgrimage » والتزم بالنضال الوطني لتحرير الايطاليين ،واستطاع ان يؤثر في معاصريه .

يكتب العالم الادبي السوفيتي « بوريس سوتشكوف » « Boris Sutschkow » : « اكتسب الانتاج الادبي البايروني أجواء وفلسفات الديمقراطيات الاوربية التي حاربت وبكل الوسائل الثورية محاولات الرجعية الهادفة الى قمع النظام التقدمي ، وعالج

* « La Kers » « البحيريون » هم الشعراء والادباء الرومنتيكيون الانكليز الاوائل،الذين اتخذوا منطقة البحيرات فيشمال انكلترا « Westmoreland » موطنا لهم .

النزاعات الاجتماعية لعصره في قصائده ؛ ولكن بطله بقي ضمن حدود الاحتجاج الفردي ، واستطاع بايرون ان يكشف عن الصراعات الاجتماعية وتعارض مصالح الشعوب مع ازمات الاقطاع والحلف المقدس « Allianz » ، واوضح تقسيم القوى الاجتماعية في زمن الحروب النابليونية ، ونفذ بعمق الى جوهر العملية التاريخية . ترك اللورد « جورج بايرون » تراثا غنيا مهد الخطوات الاولى للفن الاشتراكي الواقعي . »

في اناشيد « Child Harold Pilgrimage » ارتقى اللورد « بايرون » الى مستوى ادراك الصفات التناقضية للظروف الاجتماعية ؛ ورافق هذا الادراك احتجاجه السياسي ضد العبودية من اجل تحرير الانسان المضطهد ورفض مبدا القوة في السلطة ، واعترافه بفكرة التطور ، اي تغيير التاريخ ، ولكن « بايرون » فقد امله في المستقبل ، وراح يتصور ان التاريخ عملية ماساوية تتوقع البشرية في نهايتها الفوضى والياس، عوضا عن مملكة الحرية المنشودة .

وكما في الحركة الرومانتيكية الانكليزية والالمانية ، فانه يوجد في الحركة الرومانتيكية الفرنسية ادباء يمثلون الفكر المحافظ في مواقفهم السياسية اهمهم « شاتوبريان » (١٧٦٨ — ١٨٤٨) François Renwé Chateaubriaud وهو الذي حدد اتجاهات ومبادىء انصار فلسفة « روسو » في اطار مركب من الملكية والكاثولوكية المسيحية في كتابة « روح المسيحية » ، عام ١٨٠٢ و « مذكرات من وراء حدود القبر » ؛ وروايته الجزئية « Rewé » « رينة » ، وهي من اهم ماكتبه « شاتوبريان » التي ابرز فيها شخصيات ممزقة تعاني من الآلام المستمرة وتبحث عن العزاء والسلوان في المسيحية ، وقد صمد بطل الرواية « René » امام كل المؤثرات ، ولم يكترث بتشريد الهندي الاحمر الذي لجأ اليه هو في رحلاته الوهمية،وكان قاسيا كالفولاذ ومستغرقا في ذاته المعادية للعالم ومتشائما في نظرته الى الوجود .

يعتبر « فيكتور هوجـو » (١٨٠٢ – ١٨٨٥) Victor Hugo من اهم حاملي لواء التقدم والتطور في الحركة الفرنسية الرومانتيكية، ومن اكبر مناصري الجمهورية في فرنسـا ، وقد بدأ تحوله الحاسم في عام ١٨٢٧ في مسرحيته المشهورة « Cromwell » والتي هاجم في مقدمتهـا الشعر الكلاسيكي الموروث ، وطالب بخشبـة مسرح تجسد الحـياة الحقيقية ، واستطاع « هوجو » ان يحقق اهدافه هذه في مسرحيـة « Hernani » والتي جاءت تتويجا لمطالبه ، واذا اعتبرنا « احدب نوتردام » (١٨١٣) من أهم الروايات الفـرنسية التاريخيـة في الادب الرومنتيكـي الاوربي ، فان روايـة البؤساء .. وهـي أروع انتـاج « لفيكتور هوجو » ينم عن براعته الواقعية ونهمة للظروف السياسية والاجتماعية التي اتخذها « هوجو » خلفية ، اساسية لروايته .

برزت الى جانب « هوجو » شخصية الاديـب الفرنسي « جـان بيير بيردي بيرانجير » Jean Pierre de Beranger » (١٧٨٠– ١٨٥٧) الذي الف اغاني سياسية ، سخر فيها من امزجة الطبقـات الارستقراطية ، وعبر عن جرائه في المواجهة المباشرة لفساد هذه الطبقات وقد عارض الاصلاح وآمن بالثورة التي تغير الاوضـاع من جـذورها، وترسخ قواعد الديمقراطية . كرس « بـيراجـير » حـياتـه لممارسة السياسية ، وتأييد الجمهورية ، فسجن عدة مرات ، وغرم بعقوبـات مالية بسبب اغانيه السياسية التي كان لها صدى عميق في فرنسـا لما تميزت به من مشـاعر شعبية ساذجة ونبيلة ، ذات طابع اجتماعي واضح، وعمق سياسي اثر في انتصار ثورة تموز عام ١٨٣٠ .

تنتـمـي السـيـدة « مـدام دي ستـال » (١٧٦٦ – ١٨١٧) Madame de Staél الاديبة الرومانتيكية الفرنسية الى مجموعة المعادين لنابليون ، وقد لعبت دورا تقدميا في بداية الرومانتيكية الفرنسية، وبقيت مخلصة لمثاليات « روسو » . في كتابها « الادب وظروفه في المؤسـسات الاجتماعية عام ١٨٠٠ ، ادركت السيدة « دي ستال » العلاقة المترابطة الدياليكتيكية بين الادب وظروفه الاجتماعية والسياسية ، وناصرت

حق المراة في الحب والسعادة والحياة كما ساهمت في تعريف الشعب الفرنسي على الادب الرومانتيكي الالماني من خلال اقامتها ، ومن اهم أصدقائها الاديب الرومانتيكي الفرنسي « بنيامين كونستانت » Bengamin Constant (١٧٦٧ – ١٨٣٠) الذي كتب روايته المشهورة « آدولفي » Adolfi عام ١٨١٦ ، عرض فيها مسيرة حياة بطل خسر حياته نتيجة للتمزق النفسي الذي عاشه ، واصطدامه بالمحيط الخارجي .

اذا انتقلنا من فرنسا الى ايطاليا ، فاننا نجد امتدادا للخط السياسي في مواقف الرومانتيكية الايطالية في بدايتها كمؤيدة للثورة الفرنسية ، ولكن حماسها مالبث ان انقلب الى عداء بسبب مطامع نابليون التوسعية في ايطاليا ، خاصة بعد الغاء الجمهوريتي عام ١٨١٤ .

تميزت الحركة الرومانتيكية الايطالية بارتباطها العميق بالاحداث السياسية ، واعادة توحيد البلاد والنضال الى جانب الحركة الوطنية ضد التجزئة ، وقد انضم الى « Risorgimento » الحركة الوطنية غالبية الرومانتيكيين الايطاليين واشهرهم سيلفيو بيليكو (١٧٨٩ – ١٨٥٤) الذي ناضل في الكاربوناري ، وحكم عليه بالاعدام ، وخفف هذا الحكم الى السجن في النمسا لمدة عشر سنوات ، لاقى فيه « بيليكو » جميع انواع واساليب التعذيب حتى اصابه مرض عضال فأفرج عنه. كتب « بيليكو في السجن روايته الشهرة « سجني » التي تعتبر من اهم الوثائق الوطنية في تاريخ الحركة الرومانتيكية الاوروبية ، على ايطاليا، وقد اصدر « بيليكو » مع مجموعة من الرومانتيكيين « مجلة الوسيط » التي كانت لسان حال انصار الحركة الوطنية ، ومنهم الاديب الرومانتيكي « مانزوني »(١٧٨٥ – ١٨٧٣) « Alessandro Manzoni » الذي كتب روايته المعروفة « المخطوبون » . طرح « مانزوني » في هذه الرواية تناقضات الطبقات الاجتماعية بجرأة وطور خصائص الرواية التاريخية بخلفياتها السياسية النظرية التي تجلت في صراع عامل غزل

الحرير « رنو » وخطيبته « لوسيا » مع « دون رود ريجو » الذي اراد اغتصاب الفتاة.

استطاع الرومانتيكيون تحقيق اهدافهم السياسية الرامية الى توحيد وتحرير الوطن في عام ١٧٨٩ ، والتهبت المشاعر الوطنية المنعمة بالامل في نفوسهم ، وتأججت فيهم نيران الحماس الوطني وتجاوزاخيبة الملهم من خلال تحقيقهم لآرائهم الجمهورية .

تشبه الحركة الرومانتيكية البولونية الحركة الايطالية ، لانهاولدت في ظروف مماثلة لايطاليا ، واستمدت قوتهـا من التحامها الوثيـق مع الشعب ، وكان هدفها توحيد حركة التحرير الوطنية في بولونيا،وازالة سيطرة طبقة النبلاء وجمع شمل الامة البولونية المجزأة . مـن اهـم شعراء الرومانتيكية البولونية«آدم ميكيفيتس» « Adam Mickiewiez » (١٧٩٤ ــ ١٨٥٥) ، الذي كتب شعرا رومانتيكيا ، ابرز فيهالنضال الوطني ، وقطع صلاته مع الشعر الكلاسيكي الاتباعي الفرنسي ، وكـان الرأس الخطير في الحركة الطلابية ، لذلك نفي الى داخـل روسيـا ، وتعرّف هناك على بوشكين زعيم حركة الديسمبريين « Decabrist »* وهاجر بعدها الى ايطاليا والمانيا وفرنسا لكنه عاد بعد غيـاب دام سنة الى بلاده ليشارك في الانتفاضية البولونية التي تلت اندلاع ثورة تمـوز الباريسية عام ١٨٣٠ .

كتب « Mickiewicz » مسرحيات غنائية من اشهرها « احتفال الموتى » عام ١٨٣٢ ، جسد فيها آلام شعبه ، ووقف الى جانبه الشاعر البولوني يوليوس شتوفاكي (١٨٠٩ ــ ١٨٤٩) « Julius Slowacki » الذي كتب اناشيد وطنية كرسها للانتفاضة البولونية في عامي ١٨٣٠ــ و ١٨٣١ ــ مثل نشيد الحرية .

---

* قامت مجموعة من الضباط . وبعض الادباء الرومنتيكيين الروس بحركة للاطاحة بقيصر روسيا في كانون الاول عام ١٨٢٥ سميت بحركة « الديسمبريين » ، ولكنها باءت بالفشل .

لم يخل الادب الرومانتيكي البولوني من ادباءمحافظين لابل رجعيين في آرائهم السياسية ومنهم الاديب الارستقراطي الكونت زيغمونت كرازنسكي (١٨١٢ — ١٨٥٩) « Zygmont Krasinski » الذي لم يستطيع تجاوز منشئه الطبقي ، ورأى بانه لامعنى لنضال الشعب البولوني في سبيل التحرير ، ووجدا تبريرا تاريخيا في استلام طبقة النبلاء لحكومة الاقطاع في العصور الوسطى ، عبر عنه بوضوح في مسرحية « الكوميديا الالهية » .

مرت الحركة الرومانتيكية في روسيا بظروف قاسية في عهد القيصرية المطلقة الاقطاعية ، وغزو نابليون لها ، ودخول روسيا في الحلف المقدس ، الذي جعلها اكبر قوة رجعية في المنطقة ، ولكن القوى الوطنية لم تسكت ، وتجمعت في اتحادات سرية ، وقامت حركة الديسمبريين عام ١٨٢٥ ضد سلطة القيصر ، ولكنها باءت بالفشل ، لان زعماء هذه الحركة من طبقة النبلاء لم يربطوا مصيرهم بمصير الطبقات الفقيرة ، ولم يكونوا سوى متمردين وثائرين دون اهداف محددة .

كانت حركة « الديسمبريين من اهم العوامل الرئيسية في نشوء الحركة الرومانتيكية الروسية التي ناضل ادباؤها ضد نابليون ، وأهم « ريليف » (١٧٩٥ — ١٨٢٦) « Kondartifi Rylejew » ، وهو من اهم قادة « الديسمبريين » الذين سخروا انتاجهم الشعري في خدمة هذه الحركة و « الكسندر بوشكين » (١٧٩٩ — ١٨٣٧) « Alexander Sergewitsch Puschlein » الذي تزعم الحركة الرومانتيكية الروسية وصعد كالنجم في الادب الروسي وأصبح شاعر قصائد الحرية التي تنادي بالعدالة والمحبة ، ومن اهم هذه القصائد « لودميلا وروسيا » و « الجنون » و « ابيغرامات سياسية » ، وقد تأثر « بوشكين » في معظم قصائده بالشاعر الانكليزي اللورد « جورج بايرون » .

مر « بوشكين » بمراحل حرجة في حياته السياسية والادبية ، فقد نفي في عـام ١٨٢٤ الى مزرعـة والدته ، وتعلم هناك حسـب الاغاني الشعبية والاساطير الروسية ، وكتب في المنفى مسرحيتـه القـوميـة المشهورة « بوريس جردنوف » في عـام ١٨٢٥ التي انهاها ليلة قيام حركة « الديسمبريين » لحنت للاوبرا الوطنية الروسية .فيما بعد ، وبعد رجوعه مـن المنفى كتب روايته الشـعرية المعروفة Eugon » « Onegin « اويجون اونيجن » . نقد « بوشكـين » في روايتـه هـذه عالم البطل « اونيجن » الفاسد كونه مرآة تعكس التراتيب الاجتماعي الارستقراطي اللا اخلاقي الذي يسلب حرية الاخرين من خلال ممارسته لحريته الخاصـة .

تابع الاديب الروسي الرومانتيكي « ميخائيل ليرمونتوف » (١٨١٤ ـ ١٨٤١) « Michail Jurjewitsch Lermontow » نهـج التـراث البوشكيني ، وادرك المسؤولية الاجتماعية الشاعر ، واحيا تقاليـد « الديسمبريين » ، ولاحقته السلطات في روسيا ، خاصة بعد كتابة قصيدة طويلة رثى فيها صديقه الشاعر « بوشكين » ، وعبر عن تذمره من حكم القيصر الرجعي .

كتب « ليرمونتوف » اغاني سياسية من اشهرها « اغنية القيصر » و « ايفان فاسيليفتس وحارسة » و « التاجر الشجاع » سخر فيهـا من القياصرة وجبروتهم ، وفي روايته « بطل عصرنا » التي كتبها عام ١٨٣٩ كشـف « ليرمونتوف » عن عيوب مجتمعه ، ووصـف صراع بطل الروايـة « بيتشورين » مع مجتمع الطبقة الارستقراطية التي لا تسمح للفـرد بتطوير جوانب شخصيته ، ولكن بطل هذه الرواية يعاني م ن تناقض كبير مع ذاته وطبائعه الفردية ويلاقي نهايته التراجيدية . تأثر الادب الرومانتيكي الهنغاري بالمثل العليا السياسية والنضالية التي حمل لواءها الادباء الرومانتيكيون الهنغار واهمهم « الكسندر بيتوفي » (١٨٢٣ ـ ١٨٤٩) « Alexander Petőfi » الذي قاد الحركـة الرومانتيكيـة

الهنغارية ، وسخر ادبه وشعره لخدمة الوطن وتحريره من العبودية وضحى بنفسه في المعركة وهو في السادسة والعشرين من عمره .

صور « بيتوفي » في شعره آلام شعبه وبساطته ، وكان ملتزما بالنضال السياسي لشعب هنغاريا ، ففي قصيدة « الرسول » عام ١٨٤٨ رسم الشاعر النهاية الاليمة والمصيرية لاحد الثائرين الذين سبقوا عصرهم بأفكارهم ، وكتبوا أهدافهم على راياتهم في سبيل تحرير الطبقات الفقيرة المضطهدة وترجموا شعاراتهم الى حقائق ملموسة .

يمكن لنا ان نرسم من خلال هذا العرض لاتجاهات المدارس الرومانتيكية الاوروبية الخطوط العريضة للمواقف السياسية لادباء الرومانتيكية الاوروبية ، ولكنه ليس من السهل تحديد هذه المواقف في اطر ومصطلحات سياسية وفكرية لاسباب تتعلق بالدول الاوروبية ذاتها آنذاك والفروق الواضحة في أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية ، ولعدم وجود تبلور سياسي كامل في مرحلة الانتقال من الاقطاعية الى الرأسمالية والذي يعتبر الخلفية الاساسية والجوهرية في فرز ، الاتجاهات الفكرية والمواقف السياسية ، ولكن وعلى الرغم من الاختلافات في طبيعة التيارات الرومانتيكية الاوروبية ، فقد جمعت الحركة الرومانتيكية الاوروبية كل ادباء هذه المرحلة في معايشة مشتركة تجلت في تأيدهم للثورة الفرنسية في بدايتها فكرا وشعورا ، وفي تقييمهم لنتائج الثورة وما تمخض عنها من احتلال نابليون لمعظم الدول المجاورة ، وفي تمردهم على الظلم والعدوان ، وثورتهم الادبية على القوالب الجامدة في شكل الادب ومضمونه ، وفي ابداعهم الشعري ، ولكن هؤلاء الادباء لم يستطيعوا ان يتكيفوا مع الحياة اليومية ، فانزووا على انفسهم ونسجوا حولهم عزلة قاتلة غلب عليها طابع التصوف والذي امتدت خيوطه الى الماضي القديم ، فظهرت سلوكية رجعية ومحافظة وقفت حاجزا في وجه الخط الثوري للحركة الرومانتيكية الادبية الاوروبية ومنعته من التقدم الى الامام .

مصـادر البحث :

١ ـ المدرسة الرومانتيكية ـ لمجموعة من المؤلفين ـ برلين المانيا الديمقراطية ـ دار الشعب والعلم ـ عام ١٩٨٢ .

٢ ـ الرومانتيكية ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ .

٣ ـ بوريس سوتشكوف ـ تاريخ الواقعية والفن والادب الجزء السـادس .

نحو منهج تكاملي لعلوم اللغة العربيّة

د. مازن المبارك

ان الشكوى التي عمت وتكررت من ضعف المستوى اللغوي لطلاب الجامعات وخريجيها ، وعدم قدرتهم على استخدام العربية استخداماً سليماً ومفيداً في الفهم والتعبير ، ادت الى اقتراح حلول كثيرة في فترات زمنية مختلفة كانت جميعها منصبة على جانب واحد من جوانب المشكلة ، هو الذي حصر اصحاب الحلول مشكلة الضعف فيه ، وحبسوها عليه ، وتناولوها من خلاله ، وهو الجانب النحوي ، فتناولوه بالدراسة والنقد ، واحترست السنتهم في الخصومات حوله طبيعة ومنهجاً وكتاباً .

والذي ندعو اليه اليوم في هذا البحث هو النظرة الكلية الشاملة التي تتناول الضعف بجميع عناصره ، ومن جميع زواياه ، فلن يتقن اللغة فهماً وتعبيراً من وقف عند اتقان النحو وحده ولن يتقن العربية اتقان ثقافة وتمثل من تغلب على جانب واحد من جوانب المشكلة او اتقن فرعاً واحداً من فروعها ؛ لأنها في نظرنا ثقافة كلية واحدة في نشأتها وغايتها . وموضوعنا هذا يتناول المشكلة من خلال عرضه :

١ ــ للواقع الحالي لتدريس العربية في الجامعات .
٢ ــ للنتائج التي ادى اليها هذا الواقع .
٣ ــ للعلاج الذي نراه وندعو الى الأخذ به

ونتناول وصف الواقع في ضوء ملاحظتين اثنتين :

أولاهما : اننا نتحدث عن اللغة العربية التي تدرس للمتخصصين في الاقسام المتخصصة .

والثانية : أن بين الجامعات العربية فروقاً جزئية ؛ كاختلاف عدد الساعات المخصصة للمقرر الواحد ، واختلاف توزيع المقررات على السنوات وغير ذلك من فروق لا تمس جوهر القضية التي نتناولها بالبحث .

تشمل علوم العربية التي يدرسها طلابنا علوم النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة .

اما النحو فقد وزعت مقرراته على ثلاث سنوات او اربع ، وهو توزيع يختلف باختلاف المناهج الموضوعة والكتب المقررة . واما الصرف فتابع للنحو حيناً ، ومنفصل عنه في بعض الساعات حيناً آخر . واما البلاغة فموزعة على سنتين ــ على الاغلب ــ يدرس البيان في سنة منهما ، وعلم المعاني في سنة ثانية ؛ والحق علم البديع بأحدهما . واما العروض فيدرس منفصلا ولكنه كثيراً ما يلحق بالنحو او البلاغة مادة وامتحاناً .

واختلف الأمر في تدريس اللغة بين الجامعات اختلافاً بيناً وهو اختلاف في التسميات ، وفي مفردات المقررات ، وفي المراجع ؛ فكان لدينا علم اللغة ، وفقه اللغة ، واللسانيات ، والصوتيات أو الأصوات . وهي مقررات متباينة فيما بين الجامعات في مضمونها ، وفي اعتمادها على المراجع القديمة والدراسات الحديثة ، ومتفاوتة في المناهج الموضوعة والكتب المقررة واهتمام المدرسين والمؤلفين .

ان علوم العربية اليوم موزعة في جامعاتنا على مقررات مختلفة في مناهجها ، متباعدة في مراحل تدريسها في السنوات الجامعية ، يفرق بين المتلاحمين او المتكاملين منها مناهج وكتب وسنوات وامتحانات ومدرسون .. ، ولكل منها استقلاله التام الشابه لاستقلال مقرر الجغرافية مثلا عن مقرر علم النفس او الفلسفة في الاقسام التي تدرس تلك المقررات . انها مقررات مفككة سطحيا او أفقيا في السنة الواحدة ، متباعدة زمنيا او عموديا على مدى أربع سنوات . لا يشعر الطالب بوحدتها او تكاملها ، ولا يستثمر ثقافته فيها ، ولا يتكىء في واحد منها على الآخر . ان الطالب لا يرى حرجاً اذا كتب في التاريخ مثلا في ان يخطىء او يلحن ، لانه في مقرر التاريخ غير مطالب — في ظنه — بمقرر اللغة او النحو !! ان الطلاب يعجبون لماذا يرسبون في مقرر الأدب من جراء الركة واللحن اذا هم اعطوا المعلومات الادبية الكافية . لقد قام في اذهانهم أن ما يدرسونه في علم من علوم العربية ليس أكثر من مقرر دراسي وامتحاني ، وكأنهم لا يدرسونه ليصبح جزءاً من ثقافتهم وعنصراً من عناصر النماء والعطاء يفيدون منه في كل مناسبة او موقف من مواقف الحياة . ولعلنا لا نبتعد عن الصواب اذا قلنا اننا بالغنا في تعويدهم هذا الانشطار الثقافي بين علوم العربية ، وما هي في حقيقتها الا علوم متكاملة متحدة الهدف .

ولعل كون الحديث موجها الى الزملاء المتخصصين من أساتيذ العربية في جامعاتنا يعفيني من الاسهاب في وصف الواقع ، فكل منكم

يعرف ما أعرف وأكثر مما أعرف من خلال ممارسته الطويلة تدريس العربية في جامعته وفي كثير من الجامعات التي عمل فيها زائرا او معارا . بل لعل أهم من وصف الواقع الذي تعانيه لغتنا وثقافتنا العربية عامة تحت انظارنا ما آل اليه أمر الدارسين من طلاب الامس ومدرسي اليوم، او من طلاب اليوم ومدرسي الغد ، الا من رحم ربك ، من ضعف عام في الثقافة العربية وخلل وثغرات في بناء الشخصية الثقافية التي تفتقد فيها اليوم عناصر السليقة السليمة ، والاصالة القويمة والحس اللغوي وعمق الادراك واتزانه ؛ كما تفتقد فيها التوازن بين الجوانب المتكافئة والعناصر المتكاملة في علوم الثقافة العربية الواحدة..

لقد كان من نتائج هذا التباعد الذي قام بين تلك العلوم في الواقع ، فأدى الى تباعد أشد في اذهان الطلاب ، ضعف عام في كل مادة على انفراد ، وضعف عام في الحصيلة الثقافية لعلوم العربية مجتمعة . وادى ذلك بدوره الى تهم ومطاعن توجه الى العربية لغة ونحوا وتدريسا . وها نحن أولاء اليوم نتهم أنفسنا ومناهجنا بالعجز عن تكوين الجامعي المثقف بالثقافة العربية الكافية .. وان هذا الضعف الذي نلمسه في طلابنا اليوم سيكون له عما قريب اثر خطير على المنبر الجامعي نفسه . اننا بما نتبعه من طرق بالغت في التخصص والفصل بين مقررات او مواد علوم العربية منهاجا وكتابا وتدريسا وامتحانا واستاذا عجزنا او سنعجز عن تكوين المدرس الجامعي المتخصص حقا ، لاننا اذا خرجناه اليوم متخصصا في النحو مثلا كان ضعيفا فيما سواه من علوم مساعدة له كعلم المعاني ، فكان ضعيفا في تخصصه ايضا . واذا خرجناه متخصصا في اي من علوم العربية لم نخرجه مؤهلا بالثقافة العربية المتكاملة محيطا بجوانبها . وقل من الطلاب من تخرج قادرا بعد ذلك على استخدام لسانه وقلمه على ما تحب العربية وتهوى من سلامة في اللفظ ، ونجاة من الخطأ وجودة في الاسلوب .

ان دراسة النحو اليوم ينصرف معظم الاهتمام فيها الى المفردات واحكامها اعرابا وبناء ، ولا بد من اهتمام اكبر واكثر ودراسة اعمق للجملة التي هي التركيب والتأليف ووحدة النظام اللغوي ، لا بد من تحليلها ، ودراسة اجزائها ، وما يصيب كلا منها من تقديم وتأخير وما يتبع ذلك من تغير في المعاني .

ان ما يدرس اليوم تحت عنوان الجمل ، مما له محل من الاعراب وما ليس له محل ،غير كاف لانه عائد آخر الامر الى احكام المفردات ايضا ودائر في فلك الاهتمام بالاعراب وحركاته ؛ فما كان من الجمل مؤولا بالمفرد كان له محل ، وما لا يؤول فلا محل له . ولكن اليست الجملة وحدة لغوية تؤدي معنى معينا في ظروف وملابسات خاصة تختلف من مناسبة الى اخرى ، ومن موقف الى آخر ، مما يوجب تغيير صورة الجملة المعبر بها ؟ اليست مراعاة تلك الظروف أمرا واجبا ليتم التفاهم بين المتخاطبين ؟ وما تلك المناسبات والظروف إلا تلك التي عبر عنها علماء المعاني بمقتضيات الاحوال .

ان الدراسة النحوية اليوم قليلة الجدوى في اتقان التركيب اللغوي ومعرفة ما يعتوره من تغيير في ترتيب اجزائه واختلاف مواقعها في الكلام بغية افاده المعنى المراد . واذا كنا لانتناول من دراسة الجملة في النحو الا موضعها الاعرابي فلأننا فصلنا منهج النحو عن منهج علم المعاني وهما ميدان دراسة واحدة واذا كانت البلاغة تقرير المعاني في الافهام من اقرب وجوه الكلام ، واذا كان علم المعاني يعنى بموافقة اساليب الصياغةاللفظية لمقتضيات الاحوال افليس علم النحو هو الذي يعني بدراسة مواضع الالفاظ في الجمل لتاخذ وظائفها في اصابة المعنى المقصود ؟ اليس علم المعاني هو علم معاني النحو ؟ فلماذا نبقي النحو بعيدا عن معانيه ؟

على ان مثل هذه الاشارات والتوجيهات (المعنوية) لم تكن بعيدة عن الدراسة النحوية عند كثير من اذكياء النحاة بل كانت مبثوثة في مواضعها من كتب سيبويه والفراء والزمخشري والرضي وامثالهم . ولكن الكثيرين

من النحويين الذين تعنى جامعاتنا بكتبهم تنكبوا هذه الطريق وفرقوا بين النحو والمعاني واقاموا النحو في معظم ابوابه في كتبهم بعيداً عن روحه وعن معانيه ، وكانوا مثلنا مبالغة في الاختصاص .

اننا نعلم طلابنا في النحو باب النكرة والمعرفة من الاسماء ، فهم قادرون على التمييز بينهما ، وقادرون على تعداد انواع المعارف ، ولكن هل يدركون الفرق بين قولنا : « قال محمد » و « قال النبي » و« قال رسول الله » و « قال الذي اوحي إليه القرآن » ؟ وهل هم قادرون على معرفة المواضع التي يحس بهم ان يستخدموا فيها كلا من تلك المعارف؟ اننا نعلم طلابنا في النحو اساليب التوكيد اللفظي والمعنوي ونعلمهم احكام اعراب المؤكد ثم نعلمهم بعد سنة او اكثر في علم المعاني مراعاة حال المخاطب في اسلوب الخطاب وانواع الخبر فلا نؤكد له الخبر اذا كان خالي الذهن ، ونؤكده له بمؤكد واحد اذا كان طالبا للتاكيد ، ونزيد التاكيد قوة اذا كان منكرا لما نقول ، والموضوع في العلمين واحد والغرض منهما واحد ، بل شتان مابين ماقلناه لهم في نحونا وبين ماقاله واحد من اذكياء النحاة حين عرض لذلك فقال : « قولنا (عبد الله قائم) اخبار عن قيامه، وقولنا (إن عبد الله قائم) جواب عن سؤال سائل ، وقولنا (إن عبد الله لقائم) جواب عن انكار منكر لقيامه » . ومثل ذلك كثير مما يمكن ان نقوله ونمثل له من ابواب النفي والاستفهام والعطف وغيرها .

كما ان دراسة الاصوات اليوم بعيدة عن دروس الاعلال والابدال والادغام وغير مستثمرة في دراسة الصرف وتعليل الكثير من احكامه .

كما ان الدرس الصرفي لا يقدم لنا الكثير مما هو قادر عليه في دراسة المفردات على انها مجموعة اصوات لها صفاتها ومخارجها مفردة ومركبة ، ومجردة ومزيدة ، ومشتقة .

ان موضوعات علوم اللغة العربية ــ على اختلاف ميادينها من الحرف الى المفرد فالجملة ــ يتصل بعضها ببعض ، ويخدم بعضها بعضاً

وليست الدراسات الصوتية والصرفية والنحوية واللغوية الا دراسات تؤدي غرضا واحدا هو تمكين الدارس من أن يملك ناصية اللغة فهما اذا سمع او قرأ ، واستخداما اذا تحدث او كتب .

ان علوم العربية التي نقدمها لطلابنا اليوم مفرقة بلاتلاحم منجمة بلا اتصال ؛ كانت تحمل عند القدماء اسم « علوم الآلة » وهم يعنون بذلك انها عناصر مختلفة لآلة واحدة وانها جميعا آلة واحدة او وسيلة الى اتقان اللغة فهما وتعبيرا والى المهارة في استخدامها منطوقة ومكتوبة ، والى الدقة في التلقي والجودة في الاداء .

ان تعدد علوم العربية ليس تعدد تنافر ولكنه تعدد وجوه ومشابه، ان تعددها واختلاف مساربها الى الفكر كاختلاف الروافد والجداول ؛ تتعدد وتختلف مجاريها وتتنوع منابعها ولكنها تؤول في النهاية الى مصب واحد ، فاذا هي فيه متمازجة منسجمة يكمل بعضها بعضا .

ان علوم اللغة العربية خيوط تتعدد الوانها ، وتختلف كثافتها ولكنها تشترك في نسج ثوب واحد هو الثقافة العربية .

ان علوم اللغة العربية خيوط تتعدد الوانها ، وتختلف كثافتها ولكنها تشترك في نسج ثوب واحد هو الثقافة العربية .

وما اشبه علوم العربية ببنات القلات ينتمين الى اب واحد ويغذيهن اصل واحد ويسقين بماء واحد هو الثقافة العربية ، وكلهن على اختلاف الطعوم ـ يعطين ثمرا واحدا ويسعين الى هدف واحد .

ان علوم العربية روافد ثقافة واحدة ، وهي بمجموعها انما تكون في لب المثقف العربي عمقا متوازنا ، لعله واحد من اهم مقومات الشخصية الثقافية للمثقف العربي .

اما التكامل المنشود لعلوم العربية فنرى ان يتم في طريقين اثنتين :

اما الطريق الاولى فتتكامل المقررات فيها في اطار السنة الواحدة واما الطريق الثانية فتتكامل المقررات فيها متتابعة في السنوات الجامعية الاربع .

اننا نرى ان يكون لمناهج علوم اللغة العربية بعدان او امتدادان احدهما بعد او امتداد سطحي او محور افقي تتلاحم فيه المقررات في السنة الواحدة . والثاني امتداد عمقي او محور شاقولي تترابط فيه المقررات المتلاحقة مابين السنوات .

ان كل مقرر من مقررات علوم العربية حلقة من حلقات تتصل من جانب بما يوازيها من حلقات السنة نفسها وتتصل من جانب آخر بعلوها من حلقات السنة التالية . ولعل مما يعين على بلوغ هذا الهدف :

١ ــ أن نوزع موضوعات المواد او مفردات المقررات توزيعا متكاملا تدرس فيه كل مجموعة من الموضوعات المترابطة او التي يتصل بعضها ببعض من جميع علوم العربية في سنة واحدة . فاذا درسنا مثلا موضوع المرفوعات في النحو ، في احدى السنوات ، درسنا معها في تلك السنة نفسها احكام المسند والمسند اليه وما يتصل بها من دواعي التقديم والتأخير والذكر والحذف وغير ذلك .

واذا درسنا موضوع المعارف والنكرات في النحو درسنا في السنة نفسها دواعي التعريف والتنكير .

واذا درسنا اداة من الادوات او حرفا من حروف المعاني درسنا مع احكامه معانيه ووجوه استعماله ومواقعه في كلام العرب . وهكذا الى كثير من الامثلة التي توضح الاقتران الثقافي والتكامل المعرفي فيما بين الحروف والمفردات والأساليب .

٢ ـ ان نخصص في كل سنة ساعتين او اكثر اسبوعيا للتدريب على علوم اللغة العربية مجتمعة وتدريس اساليب العرب من خلال النصوص وهي نصوص لاندرسها فنيا او جماليا على نحو مانفعل في دروس التحليل الادبي ولكننا ندرسها من خلال علوم العربية كلها فندرس مع طلابنـا حروفها ؛ اصواتها ومخارجها وتآلفها وتنافرها وندرس الفاظها ؛ اشتقاقها وابنيتها ، واعرابها ، وتطور معانيها ، ومـواضعها التي جاءت فيهـا ومقتضيات وضعها ذلك الوضع الذي جاءت عليه من التركيب اللغوي، وندرس اساليبها المختلفة ودواعي تنوعها .

انه الدرس الذي يقود الطالب الى حسن استثمار ماتعلمه نظريا في علوم العربية كلها ليستقر في نفسه انها علوم متكاملة تسعى الى هـدف واحد وتخدم غاية واحدة .

على أن هذا الدرس ـ وهو مقرر في بعض الجامعات ـ لايعطي ثمرته المرجوه اذا لم يتحقق الامر السابق الذي اشرنا اليه ، وهـو توزيع الموضوعات المترابطة توزيعا يكفل تكامها ، لان قيام هذا الدرس في ضوء التوزيع الحالي ينقلب الى درس تطبيق نحوي او بلاغي وليس هـذاما نرمي اليه .

بل هل من حـرج اذا قلنا : اننا اليوم في حاجة الى درس نتبع فيـه طريقة شبيهة بطريقة المبرد في كتابه الكامل ونقفو فيه إثر شيوخ العربية في مجالسهم واماليهم .

نضيف الى ماسبق ان اكثر مانعطيه من الساعات للنحو مخصص للدراسة النظرية والتطبيقات الكتابية . واما مايتصل من علوم العربية بالنطق واللسان ، واما ممارسة اللغة حديثا وحوارا فقد لحقه الغبن وقل التدريب عليه .

وان الارتقـاء بالمستوى اللغـوي للدارسين تلقـيا واداء ، ارتقـاء بمسـتواهم في سائر العلوم ، لان للغة في كل من تلك العلوم نصيبا كبيرا ؛

فاللغة وسيلتهم الى تلك العلوم واداتهم فيها قراءة وفهما وتعبيرا ، ولابد من تنويع أشكال التدريب لاتقان هذه الوسيلة وتيسير استخدامهـا .

وغير خاف ان تكامل علوم العربية عمليا في دراسة النصوص يغرس في نفوس طلابنا وحدة تلك العلوم ، ويمحو من اذهانهم ما قام فيها مـن وهم تفككها وانفصالها ، ثم انه ـ الى ذلك كله يساعد على تكوين عقلية محيطة بالثقافة اللغوية العربية ، وتنشئة الشخصية العلمية التي نتطلع اليها بين المثقفين العرب ، لاينمو جانب منها على حساب جانب آخـرولا يدخل علم منها الضيم على علم آخر وتلك هي الشخصية العلمية العربية المثقفة التي عرفناها في سلف هذه الامة والتي نكاد نفتقدها في خلفها اليوم ..

* * *

الذكرى الثانية لرحيل
معين بسيسو

قراءة في آخر كتبه: «الاتحاد السوفياتي لي»

عز الدين وهدان

كان قامة شامخة إنتشرت في السفر والمنافي . وكان يشاهد في كل مكان . ولكنه منذ عامين ألقى عصا الترحال وإستنكف ريادة المشاوير الغامضة والاسفار الفاجعة المعجونة بالتعب ، وآثر ، لسبب إستوطن نفسه فجاة دون ان يستبيح لغزه لحوارييه الحميمين . وكنت احدهم .. وتسربل على حجرة الروح الزاخرة بالثورة وبالحيرة ..

كانت بيروت عام ١٩٨٤ ، وكان متراسا من الشعر والجنون والحيوية .. كان «عشتار» يطوف الارض بحثا عن أسباب بعث خصوبة «تموز» . وكانت قامة «غزة» في نفسه تنتصب كمئذنة خليلية وتسمو ، في عطاءاته الدافعة الثرية الى مصاف نشيد الانشاد .. الى ترانيم المزامير .

قد اقبلوا لامساومة ..

المجد للمقاومة .

آه ! . . ذلك المربع الرمادي الصغير الذي تطالعه الاعين كل صباح على الصفحة الاولى بحزن مقيت وهو ينشر الوبئة « خراب إليوت » على الارض ، بينما « متاريسه » ترتفع ، مهللة ساحقة ، على الصفحة الاخيرة ، مستدعية التاريخ والمجد والاسماء الكبيرة : لوركا . إلبرشي. لينينغراد . نيرودا . جان دارك الخ . كان يستهويه ان يمارس ذلك الفعل . وكانت تحلو له المقارنات العذراء الكبيرة غير المطروقة . كان واثقا ، حد الشراسه ، في الدفاع عن قناعاته المفدقه بالتململ والفسة بالامل الجريح . وكان ناعما في اليد التي تحس مخاصرة المراة . . منغمسا في الجمال والثورة والحياة ممتلئا بالحياة .

كلنا كان يظن انه يعرف معين بسيسو . . بدرجات متفاوتة . لكن الذي كان يعرفه اكثر ادرك انه كان يجهله اكثر . . وإلا لماذا اجهل كيف وصل الى حافة الضجر من الحياة والموت على حد سواء دون ان يتلفح سورة الإحباط مرة ! . . ولكن من يمتلك قوة محاصرة ذوبان الضباب البعيد ؟ ! . .

كلنا كان يظن انه يعرفه . من راسه الاشيب الذي كان يحلو لونه، ومن صوته النحاسي الدفق الذي كان يجيد تلوينه بالعذوبة والسحر الموسق . . خصوصا اذا كان في حضرة اليفاعة .

في « القصيدة » التي ودّع بها معين بسيسو ـ أو إستقبل ـ الشعر، كان في ذروة الغضب والسخرية والهجاء . إستعاد الهجاء من رحم « الأغراض » الشعرية إياها : « فراهيدية » و « إليوتية » . فرزدق أو مهيار أو جرير .

« الأطلس العسّال » راى نارا وحريقا ورائحة شواء بشريّة تفحّ . . تزكم الانوف . ولكنه يفضل « السنترال هيشنغ »(١) والنوم بعينيين تعتمهما « الهورس شو » (٢) و « الدولتشي فتيا »(٣) « الاطلس العسّال » نام في عراء جوازية وكانت بيروت طائرا ذبيحا

بنزّ دماً .. كانت تتهاوى مثخنة بالطعنات ، فيما يمزّق الدمار اوصالها جزءا جزءا .. وضلعا ضلعا ، لم تتفق « ارض خراب إليوت » عن مثيله .

في « القصيدة » قال معين بسيسو اكثر من ذلك . وكان لصوته لون الفجيعة المرة . ومن قبل ، كلنا نعرف ولع بسيسو بـ « الغزال » و « المطبعة » و « البجعة » و « الجواسيس الصغار » و « الفراشات » و « اكياس الرمل » و « المناشير » . لكنه في « القصيدة » غادر كل ذلك . بعدها ايضا غادرنا بسيسونفسه .

مات معين بسيسو ولم ير « الاتحاد السوفيتي لي » . كان قد انجزه اثناء حرب بيروت » دون ان يضمنه تعاويذه المعروفة،وختمه قبل ان يختم حياته العاصفة . مات معين بسيسو قبل ان يرى كتابه الذي حمل خواطر وتجليات وإنطباعات « الاممي » عن مكان احبه كثيرا.

في مقدمه كتابه « الاتحاد السوفيتي لي » يفرد بسيسو قصيدة يقول في بعضها :

هذه الشبابيك التي تصبح فيها
الكؤوس
كالديوك
هذه الايدي التي تدّق فيها العناقيد
كالاجراس
هذه البحيرات التي يصهل
فيها الماء
كل موجة فرس
تركض للشطّ
حين تلمس الرمل

تصير نافورة
من العصافير
كل فرس شراع
هذه التماثيل التي
كل صباح
توزع الجرائد
وتقرا القصائد

. . . .

هذا الضوء ذو الحرير
هذا الدب ذو الجناحين من الثلج
هذه المرأة التي تحت تمثال بوشكين
تلد بجعة
لها وجه أسد
ويتابع أيضاً
كل هذه الشبابيك
التي تلد الأشرعة
كل تلك السنابل التي
اعطت الثورة
حبات قمحها
حروف مطبعة
كل هذا التراب
وجهه ذاهب الى السماء
مرآة
وقلبه

تغسل الانهار
جذورها فيه
كل هذه العناقيد
لـي .

كيف يكون الاتحاد السوفيتي لمعين بسيسو ، ذلك الفلسطيني الماحك الذي رغم « أمميته » المفرطة لا يلبث ، وهو الذي وجد ذاته ، منذ سنوات طويلة ، في ثورة البندقية المشرعة المصوبة للعدو الاحتلالي الاغتصابي لترابه ، ان يزحمه السؤال : كيف يكون لي ؟.. هل كانت ثورة نفسه وشعبه التي بدأها هو في مخيم صفيحي في غزة وحملها قسراً الى متراس بيروتي مؤقت قد اتسعت وتمددت واستطالت لتعانق ثورة الانسان في كل مكان يشتصب فيه حقه .. ليجد متراسه المتنقل ظهيراً لا ينضب في هذه الارض الصديقة المعطاءة ؟.. انه وحده يجيب على ذلك ، بترميزه المشحون بالمصداقية « في قطرة الحبر .. يجب ان تغرق سمكة القرش .. وتسبح الفراشة . وانا اريد لهذا الكتاب ان يسبح ... وانا اعرف ان هذه الكرة الارضية .. هي ثدي امرأة ثائرة .. ستكون هي المرضع لكل الكواكب الجديدة .. » .

إلا انه لم يقتنع بتلك الاجابة الهلامية الهائمة .. لذلك كان عليه ان يكون اكثر تحديداً ودقة .. وان عليه قبل هذا وذاك ، ان يعلن عن هويته ، ليصبح المالك الشرعي والفعلي لإجابته .. لذلك يستدرك قائلا : « عندما زرت مدينة « فولي جراد » بطلة الحرب الوطنية الكبرى وصعدت الى تل « مامايف » .. تل الشهداء ، حيث لا يزال الدم يفوح من الحصى والتراب وورق الشجر .. كان علي ان امضي هناك وانا احمل بيدي شيئاً يليق باسم « فولجا جراد » .

ــ آه ايها التراب الفلسطيني ..

غير أن بيروت قدمت لي تلك الحفنة من التراب ، شقّت بالسونكي صفو كيس رمل من متاريسها وأهدتني حفنة التراب ..

حينما نثرت تلك الحفنة من رمل متاريس بيروت فوق تل ماماييف.. احسست ان رمل بيروت الذي اختلط بهواء فولجا جراد ، والذي حملته كان بذرة الحبر الاولى التي سقطت من يدي في التراب السوفييتي ..» ورغم انه الآن وجد مهاداً مطمئناً لاجابته .. مع انها ، كما يبدو ، ظلت فضفاضة شمولية . فقد سعى الى توكيد ذلك الربط ، بصورة اكثر إحكاماً ووثوقية ، حيث يتابع : « في مدينة ـ تاجنروغ ـ على مقربة من روستوف جنئية نهر الدون ، ادخلوني حجرة الدراسة التي كان يدرس فيها انطون تشيخوف .. سمحوا لي بالجلوس على المقعد الخشبي نفسه الذي كان يجلس عليه .. وقدمت لي الصديقة ـ الدليلة ـ اصبع طباشير ، وكان اللوح الأسود . وكتبت اسم فلسطين .. » .

وإذن .. فان أحداً لم يطالب بسيسو ان يحاول تحديد هويته او صياغة مفردات عباراته وشواهد حبه واختيار بحور قصائده .. انه هو الذي راح يعبر عن تلك الهوية .. لأنه لا يستطيع أن يخرج من جلده. لذلك فقد كانت ايقاعات رؤاه وتعبيراته أكثر اتساقاً وفاعلية وعذوبة وخلوداً .. وهكذا يمضي في توسيع دائرة تلك الهوية الأعمق ثراءاً ، عندما يمارس المقارنة والمايزة وتلاقي او تقاطع خطوط التاريخ ووشائج المشاعر : « في دوشنبيه ـ عاصمة جمهورية طاجكستان التي صافحتني بيد شاعرها ميرزوطورسون زادة ، ورسمت اسمه على صدري .. قال لي الروائي القرغيزي الجميل ، شاعر الخيول الجميلة .. جنكيز ايتماتوف .. وهو يضحك كمهر خصل شعره تنسكب جداول على عنقه وصـدره .

ـ اين ستمضي في هذه القارة من اللغات والعناقيد والخيول والكهرباء ..؟

اسمعني ايها الشاعر الفلسطيني .

كان جنكيزايتماتوف يتماوج كأعشاب مراعي قرغيزيا المبللة بالبرق وهو يقول :

ـ هناك اتحاد سوفييتي لنا جميعاً .. وخارطته لم نلصق اجزاؤها بالصمغ . لقد ألفناها نحن السوفييت . هناك آداب ظهرت في العصر السوفييتي . وهناك آداب قديمة . هناك بوشكين وهناك ايضاً بوري ودهو الذي بدأ الأدب التشوكتشي ، ادب الاسكيمو .. الذي اصبح له ابجدية منذ خمسين سنة فقط . اتعرف ما الذي حدث ؟ حينما ارادوا ان يعلموا اطفال الاسكيمو حكاية شعبية ـ تقول :

ـ ليل نهار يمشي القط المدرب فوق السلسلة الذهبية . ويحكي الحكايات والاساطير .

اطفال الاسكيمو لم يعرفوا القط . لا هم ولا آباؤهم ولا اجدادهم . فلم يفهموا شيئاً . انهم لم يروا القط . ولم يروا السلسلة الذهبية . فكان على المدرسة .. حتى يفهم اطفال الاسكيمو هذه الحكاية الشعبية والتي جمعها وقدمها الشاعر الكسندر بوشكين .. ان تستبدل القط بالثعلب ، والسلسلة الذهبية بحبل الحديد . فأصبحت الحكاية الشعبية بالنسبة لاطفال الاسكيمو تقول :

ـ الثعلب المدرب يمشي على حبل من الحديد واسنانه تشبه اسنان معلم المدرسة !.

لقد جعلني جنكيز ايتماتوف اعرف كيف يكون اطفال الاسكيمو الذين عرفوا الابجدية منذ خمسين سنة لي .. وكيف اكون لهم .. » .

أتراه رسم ، بهذا الترميز الذي عبر عنه ، من خلال معاني ومضامين حكاية الشاعر القرغيزي ايتماتوف ، بالصورة الحقيقية لمعنى الانتماء

وطرائق تجسيده وبلورته ؟.. بلى إنه ادرك ذلك ادراكا وواعيا ، فكان استلهامه لكل الموضوعات والعلاقات التي عايشها .. والتي احسرفي تلك اللحظات بأنه استطاع ان يمتلكها ، بعد ان امتلكت نبض مشاعره حتى اعمق الاعماق .. كان يتلمس طريقه ليحتضنها اكثر فاكثر ، ليصوغها بعد ذلك ، عبر ترانيمه وتراتيله العتيقة التي عشقها بشبق لا انفكاك منه.

ونستطيع الآن ، وبصورة اكثر جلاءاً ان نرصد نبض ذلك الانتماء للأرومات الفكرية .. للقافية المستوطنة لمواصلة الشاعر وجدانه .. وقبل ذلك للوطن ، ونحن نقرا مقاطع من قصيدة بسيسو « جمهورية انطون تشيخوف في تلال لينين » :

في نافذة في احد شوارع هذا العالم
كان لينين وكانت فوق اصابعه
تتجمّع كلُّ الاشجار السرية العلنية
كانت لحظة ابداع العالم ..
إسماً آخر
والثورة شاعر .
كانت كل اصابعنا ـ امشاط بيانو
والعالم يولد من لمسة اصبع
من طلقة مدفع

. .

الآن يجيئون ..
الشعراء القتلى ، والشعراء الجرحى ،
والشعراء المعتقلون
ـ نخب لينين

ــ نخب فلسطين
ــ حتى آخر قافية في حوصلة الشاعر
ضد السكين ..

بل ان تداخل الصور وتمازجها العفوي تبدو اكثر وضوحاً كلما استغرقت بسيسو خواطر الوصف الذي ينبغي أن يرتقي اليه في مواقفه الاكثر رهبة وحساسية .. ودون أن تغرّ منه روعة تلك اللحظات فانه ، بكيفية ما ، لا يلبث ان تحضره ، بتلقائية غير مصطنعة ، قبسات من مناهله وعميق ارهاصاته ومعاناته .. وهناك فقط كان يحس فقط بأن قد اجاد الوصف والتعبير والتصوير .

« انك تدخل الآن الى دار لينين .. تصعد درجات السلم .. درابزين جديد من الخشب اقامه العمال .. لكي يستند اليه لينين . هذا الذراع ــ الدرابزين من الخشب ــ تركت يد لينين اليسرى بصماتها عليه . ورغم الحبل الممدود على طول ــ الذراع ــ والذي يقف كالحاجز بين يديك وبصمات لينين على الذراع الخشبية .. لا حبل ولا نهر من الحرير او الحديد ، يستطيع ان يقف في وجه يدك التي نبت عليها الريش .. وفقس الريش جناحين ــ والجناحان فقسا ــ اليمامة الزرقاء ــ التي هي يدك التي حطت على ذراع الخشب التي عليها طابع يد لينين .

انها اليد الفلسطينية الاولى التي تصافح يد .. فلاديمير ايليتش لينين .. » ، « فوق ــ الروزنامة ــ فوق مذكرة الايام تلك التي علق لينين فوقها على وجه الجدار في حجرة مكتبه انطون تشيخوف .. اي ملك او رئيس جمهورية في العالم .. الذي لا يعترف بالشاعر والت ويتمان ولا بقصائد اوراق العشب التي كتبها .. لا يعترف بهوارد فاست الكاتب الامريكي حينما يقف في خندق البطل الذي كتبه : سبارتاكوس ولكنه يعترف به .. حينما يقف تحت حائط المبكى في القدس المحتلة ..

اصابع يديه التي كتب بها ذات يوم .. اسطراً ليس للحائط الصهيوني . اصبحت مسامير حائط المبكى التي يعلق فوقها الصهيوني مناحيم بيغن رئيس اسرائيل .. خارطة الصليب المعقوف الذي اصبح نجمة سداسية » ، « لا ادري لماذا خيل الي .. انني احمل بين يدي جهاز تليفون لينين وانا اهبط الى ساحة الدار ..؟ لعلي كنت احمل الأسلاك او الشرايين التي تصل لينين بفلسطين » ، « تحت نوافذ الكرملين ــ نبتت الساحة الحمراء ــ المرصوفة بأحجار الصوان ــ كل حجر كان يشبه كف او قدمْ بروليتاري روسي ــ ثم كف قدم بروليتاري صار اسمه البروليتاري السوفييتي ــ والآن تحس ان هذه السجادة من احجار الصوان ــ والتي تغطي الساحة الحمراء .. اخذ يسقط فوقها ــ ندى الوطن الفلسطيني القادم .. » .

هناك تبدو حقائق الوجود لعين بسيسو ليست مجرد مجموعة المعارف والخبرات والتراكم التاريخي والتراثي .. ليست العقل والروح والاحساس المطلق بالاشياء .. انها الكلمة قبل هذا وذاك ، باعتبارها اداة المغامرة الأولى للدخول الى عالم الآخرين..والكلمة المنغومة شعراً هي تفتح الذات ويقظتها على اسمى معطيات ذلك الوجود .. انها التعبير عن التواصل والتآلف الانساني والحب الشمولي التي تعبر حدود الانفس .. وحدود الجغرافيا ؛ وبل ان الكلمة هي التي تحمل الوطن وتجوهره وتفصح عنه .. لأن الكلمة ــ قبل الاوطان ــ كانت البدء .. ولكي تحمل الكلمة مفردات وشجون وفعل الوطن فانها ينبغي ان تنغمس في دقائق وتفصيلات وجوده وتحسن الدخول في تكويناته وبنى فكره واشياء حياته المتكون ؛ دون ان تعمد الى نسخ ادوات تواصله ودون أن تتغرب عند شد صلاتها ؛ خلال اختبار التعامل ، بالانفتاح والتلاقح والتغلغل ؛ مع قضايا وحضارات اخرى ؛ حتى لا تكون آلية التعبير عن شخصيتها شوهاء مزورة متقطعة الأوصال والوشائج والارومات . ذلك الهاجس يلاحق بسيسو اينما حل وارتحل في بلاد السوفيت الواسعة . بايقاعات متناغمة متنوعة . وها هو ذا

ينهض في اعماق نفسه ، كسيف عربي لامع ، خلال شمس « دوشنبية » التي لها رائحة الزعفران والهواء الوردي المشرب برائحة التفاح ، والنسيم البنفسجي الآتي من الرموش الطويلة الشبيه بريش اليمام الخارجة اسراباً من قوس قزح . كان ذلك خلال لقائه وجولته في فكر غل روغور صافيفا – الشاعرة الطاجكستانية » التي تصطلي الضوء الفلسطيني وتسافر في قصائد الشاعر ميرزو طورسون زاده .. »

ترفع صافيفا صوتها .. مثل الراية التي ترفعها الآن فوق السنة اللهب :

– الشاعر يوجد في لغته اولا .. وليس من قبيل المصادفة ان تكون لكل وطن أبجديته..والخصوصية وحدها هي التي تجعل من وجه الشاعر صورة ذات قسمات عالمية .. وانا اعرف هذا من خلال تجربتي الخاصة .. حينما كنت اطوف مع شاعرنا ميرزو طورسون ازده في قرى طاجكستان – خلال يوبيله الستين – بلغنا قرية اسمها – فايز آباد – واجتمع الفلاحون حول شاعرهم – واخذ ميرزو – ينشدهم قصائده .. انني لن انسى ابداً اولئك .. شيوخ – فايز آباد – الذين كانت لحاهم البيضاء تصل الى ركبهم وهي تنحني امام الشاعر .. امام اجمل الأبناء للوطن .

تلك ، اذن هويتك .. معين بسيسو .. شاعراً فلسطينياً رحل من زنازين غزة القديمة والجديدة الى متراس بيروتي الى عواصم عربية حيطانها مثقوبة بالرصاص .. يبحث عن حواريين لا اسماء لهم .. يؤمنون بالكلمة ويقدسونها ، حاملاً ملامحه وملاحمه .. قابضاً ، ايضاً على حبات رمل فلسطينية – بيروتية . « فبذرة التراب هي اخت بذرة الحبر . اخت بذرة الماء . وهي اخت بذرة الورق ايضاً » .. ليلقيها فوق تل « ماماييف » .. مبشراً الحواريين الذين في فولجاجراد ودوشنبية وسمرقند وسوبتشي وموسكو وكوكتد – وآلما – اتا وفرغانه وسوخور يامبيل ونامنجان وخاباروفسك منسك وموجيلوف

وبريست ونوفوسيبيرسك . امثال انطون تشيخوف وجنكيز ايتماتوف ومكسيم غوركي ودافيد كوجلتينوف والكسندر بوشكين ومايالوفسكي وقسطنطين سيمونوف وتوراكورجان والكسندر كيبالينكوف وكيم فولين واناتولي ديريفانكو واحمد جان عادلوف ويوسف كامنسكي وسرفار عظيموف وفلاديمير سوكولوف .. وبغتسنكو وحمزاتوف .. ومن قبلهم فلاديمير ايليتش لينين ، الذين رأوا ملامح الشاعر الفلسطيني بسيسو وسمعوا صوته النحاسي الدافيء .. أغنيات فوق تل مامايف وقرب برج سباسكايا ونصب « الوطن الام » و « القنافذ المضادة للدبابات » و « العطش » و « الام الحزينة » و « الصامد » و « جورجيا الام » وعند نهر موسكو ونهر النيفا وبحيرة البايكال ونهر موخوفيتش . وعلى رصيف محطة طشقند وفي ظلال « شجرة الصداقة » .. وترانيم عذبة في كاتدرائية فاسيليوس البار .

« الاتحاد السوفيتي لي .. »

كيف يكون الاتحاد السوفيتي لي ؟ وكيف أكون له ؟

ذلك البلد الصديق الذي كتب عنه معين بسيسو شعراً وحباً .. عن الذين قابلهم من شعراء وكتاب وفنانين وعمال وفلاحين .. فاختلط حديثهم بين الواقع والاسطورة .. بين الكلام وبين الشعر . وعن الأرض التي مشى عليها . وعن الصداقة « التي لا تباع ولا تشترى » .. الصداقة التي تنفجر من هضاب القلب .

وكتاب الحب الذي حمل اسم « معين بسيسو » والاتحاد السوفيتي لي » صدر في موسكو بعد رحيل الشاعر الذي لم يره مطبوعاً .. غير أنه ظل ، كبسيسو ــ كما جاء في مقدمة دار النشر ــ : « قصيدة حب في وصف المكان والناس والصداقة » .

● (١) ، (٢) ، (٣) مراتع بيروتية كان الشاعر يرتادها

● المقاطع الواردة بين الاقواس الصغيرة هي مقتطفات من كتاب « الاتحاد السوفيتي لي » للشاعر معين بسيسو دار التقدم ــ موسكو ــ ١٩٨٣

* * *

مكتبة المعرفة :

جدل الحرية في «المادة والذاكرة»

نجوى قلعجي

مع صدور الطبعة الثانية من كتاب هنري برغسون « المادة والذاكرة » (١) تستعيد الذاكرة المحاولة البرغسونية للخروج من مأزق الزمن ولا تستفيق الذاكرة على جهود مؤلف « التطور الخلاق » إلا لأن الكرة الارضية تكاد تصبح مع الصعود التكنولوجي الهائل والهبوط المهول للقيم المعيارية مجرد مادة دون ذاكرة .

وماذا عساه يكون تطور البشرية حين تنفرط علاقة الذاكرة بالمادة ، علاقة الروح بالجسم ؟ علاقة الفكر بالمتحرك ؟ هل يمكن التصور انه سيكون تطورا خلاقا أم تطورا خلفا ؟

(١) « المادة والذاكرة » ، هنري برغسون ـ الطبعة الثانية ـ ترجمة الدكتور اسعد عربي درقاوي مراجعة الدكتور بديع الكسم ، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨٥ .

وهل يمكن للتطور ان يكون خلاقا دون علاقـة حيوية بين المـادة والذاكرة ؟ بين الفكر والمتحرك ؟

ربما نستطيع ان نجد مدخلا للاجابة على سؤال الانسانية الكبير عن المصير البشري في كتاب « المادة والذاكرة » الذي يحاول فيـه برغسون دراسة في علاقة الجسم بالروح .

قبل البدء في عرض هذا الاثر الفلسفي الهام يتوجب علينا تعيين وقته بين مؤلفات برغسون : لقد نشر الكتاب عام ١٨٩٦ لذا يأتي بعد « محاولات في معطيات الوجدان المباشرة » (١٨٨٩) وقبل « الضحك » (١٩٠٠) ، « التطور الخلاق » (١٩٠٧) ، « الطاقـة الروحيـة » (١٩١٩) ، « ديمومة ومعية » (١٩٢٢) ، « ينبوعا الاخلاق والدين » (١٩٣٢) ، « الفكر والمتحرك » (١٩٣٤) .

يشتمل الكتاب على مقدمة وخاتمة وينقسم الى اربعة فصول :

- في اصطفاء الصور من اجل التمثل ــ دور الجسم .
- في تعرف الصور ــ الذاكرة والدماغ .
- الذاكرة والذهـن .
- في تحديد الصور وتثبتها ــ الادراك والمادة ــ النفس والجسم .

واذا كان برغسون في مؤلفاته قد انتقد وجهات نظر كل من المثاليين والوضعيين فانه حاول ايضا عبر هذا النقد وعبر تجاوزه ايجـاد حـل للمشـاكل التي كان شرحها العلمي في نظره غير كاف : واولها مشكلة الحرية والتطور المبدع فان كتاب « المادة والذاكرة » وهو ثاني مؤلف رئيسي لبرغسون هو من أهم كتبه النقدية الابداعية لكونه يبحث في ايجاد فسحة للحرية في علاقة الانسان بالمادة ، اولا ، من خلال نقده للمثالية والوضعية على السـواء ومن خلال نقده لفروضـه الخاصة ، وثانيا من خلال بحث عن اساس الحرية في علاقة الجدل او الحوار بين الديمومة والامتداد ، بين الذاكرة والمادة ، بين الروح والجسم .

لذا يحاول في **الفصل الاول** تبيان ما في المثالية والواقعية على السواء من افراط ، تبيان انه من الخطأ ارجاع المادة الى التمثل الحاصل لنا عنها ، وانه من الخطأ ايضا جعل المادة شيئا يثير فينا تمثلات مع كونه ذا طبيعة مغايرة لهذه التمثلات .

يقول في مقدمته :

« اننا نعتبر المادة قبل الفصل الذي اقامته المثالية والواقعية بين وجودها ومظهرها ، لا شك انه اصبح من المتعذر تفادي هذا الفصل منذ أن اقامه الفلاسفة لكننانرغب من القارىء مع ذلك أن ينساه . واذا خطرت له خلال هذا الفصل ، (الفصل الاول ، اعتراضات على هذه الاطروحة او تلك من اطروحتنا ليتفحص هذه الاعتراضات الا تراها تولد دوما من كونه يقف محددا عند احدى وجهتي النظر اللتين ندعوه الى التعالي عليهما » .

لذا **يقف** برغسون في الفصل الاول موقف ذهن **يجهل ما بين** الفلاسفة من مناقشات ، **يقف موقف الحس العام** ، الحس العام الذي يعتقد اعتقادا طبيعيا ان المادة موجودة كما يدركها ، وهو ما دام يدركها بوصفها « صورة » يجعل منها في ذاتها « صورة » .

يعتمد برغسون الذي لا يكتفي بدراسة موضوعه من الخارج منهاجه الحدسي من أجل النفاذ الى صميم موضوعه .

ويبدو برغسون في الفصل الاول رائدا للشروط المنهجية للفلسفة الظواهرية (الفينومينولوجيا) فلنستمع اليه يعرف بالصورة في الصفحة الاولى من الفصل الاول لنلاحظ بادرته في تعيين شروط فينومينولوجيا الادراك .

« سنتظاهر لحظة باننا ما كنا نعرف شيئا عن نظريات المادة ونظريات الروح ، ولا عن المناقشات الدائرة على واقعية العالم الخارجي

او مثاليته . ها انذا اذا ازاء صور بالمعنى الاكبر ابهاما الذي يمكن للمرء ان يستعمل به هذه الكلمة ، صور مدركة عندما افتح حواسي وغير مدركة عندما اغلقها . هذه الصور كلها يؤثر بعضها في بعض في كل اجزائها الاولية ، حسب قوانين ثابتة أدعوها قوانين الطبيعة ، وما دام العلم المكتمل لهذه القوانين يسمح دون ريب بحساب ما سيجري في كل من هذه الصور والتنبؤ به ، كان لا بد لمستقبل هذه الصور ان يكون منطويا في حاضرها والا يضيف اليه جديدا . الا ان ضمن هذه الصور صورة تبرز من دون كل الصور الاخرى بكوني لا اعرفها من الخارج بادراكات فحسب بل كذلك من الباطن بانفعالات ، الا وهي جسمي » .

« اتفحص الشرائط التي تحصل فيها هذه الانفعالات فاجد انها تأتي دوما فتندرج بين اهتزازات اتلقاها من الخارج وحركات اهم بالاتيان بها كما لو كانت ملزمة باحداث تأثير مبهم في المسعى الاخير » (المادة والذاكرة ص ١٥) .

احذفوا صورة العالم
تحذفون الدماغ

ما الذي يتحكم اذن في صورة العالم الخارجي ؟ هل هو الجهاز العصبي ؟ وحركاته النابذة والجاذبة ؟ يجيب برغسون :

« ان الدماغ هو الذي يشكل جزءا من العالم المادي ، وليس العالم المادي هو الذي يشكل جزءا من الدماغ ، احذفوا الصورة المسماة العالم المادي تمحقوا بنفس العملية الدماغ والاهتزاز الدماغي اللذين هما من اجزائه ، هبوا على العكس ان هاتين الصورتين الدماغ والاهتزاز الدماغي تزولان ، فانكم بالفرض لا تمحون الا اياهما ، اي شيئا طفيفا

جدا ، جزءا تافها في لوحة واسعة . اللوحة في مجموعها ، اي الكون ، تبقى بتمامها. ومن يجعل الدماغ شرط الصورة الكاملة يتناقض حقا مع نفسه ، اذ ان الدماغ هو بالفرض جزء من هذه الصورة . ليس اذن في امكان الاعصاب ولا المراكز العصبية ان تتحكم في صورة الكون » (المادة والذاكرة ص ١٧) .

ليس الدماغ اذن على مستوى الصور ، شرطها ، انه لا يحتويها ولا يخلقها انه يعمل بصحبتها ، يتلقى بعضها ليرسل بعضها والجسم هو اذن في مجموع العالم المادي صورة تؤثر كالصور الاخرى تتلقى حركات وتعيدها ، مع فارق وحيد وهو ان الجسم يبدو وكانه يختار **الى حد ما طريقة اعادة ما يتلقى .**

الجسم يمسك بدور مراكز اللا تحدد ، الانتظار ، ويأخذ مبادرة ردود الفعل او التوقفات ، لان الصور التي ترد اليه من الخارج يمكن ان يعيد بثها او لا .

كيف تتم عملية الانتخاب هذه التي تتقدم كل تواصل مع العالم ؟ هذا ما يفصله برغسون في الفصل الاول منتقدا تفسيرات كل من المثاليين والواقعيين متتبعا عمليات الجسد في تأخير ، حفظ ، او اصطفاء الصور . ففي حالة العلم كل صورة تحتفظ بقيمتها في ذاتها الحجم ، الحركة ، الخ . اما في حالة الوجدان فكل صورة تأخذ قيمة بالنسبة الينا وتتحول بعمق وفق اتجاه الجسم . فكلما ارتفعنا في سلم الكائنات ترتفع نوعية ردود الفعل من مجرد الرد الانعكاسي الى الانتقاء ، والمسافة الزمنية التي ينظمها الجسم تصبح اكثر فاكثر رحابة تاركة امكان القيام باختيار ملائم اكثر فاكثر . في هذا اللا تحدد يكمن المبدأ الحقيقي للادراك الوجداني لكن هذا الاستعداد هو سبب مباشر للمسافة الزمنية التي يأخذها الجسم ولا يولد « التمثل » الا من هذا التأخير ، من عدم التيقن ، من اقصاء للزمن بين فعل ورد فعل :

« ينبغي النظر الى الاشـياء عن كثب وان يفهم جيـدا ان ضرورة الانفعال متأتية من وجود الادراك نفسه . فالادراك اذا ما فهم كما نفهمه ، يقيس تأثيرنا الممكن في الاشياء ، ومن ثمة وبالعكس التأثير الممكن للاشياء فينا ، كلما كانت قدرة الجسم على العمل اكبر (ويرمز اليها تعقد اعلى للجهاز العصبي) كان المجال الذي يكتنفه الادراك ارحب. فالمسافة الفاصلة لجسمنا عن شيء مدرك تعني اذن حقا اقتراب خطر اقترابا كبيرا او صغيرا او دنو تحقق وعد دنوا كبيرا او صغيرا وبالتالي فادراكنا لشيء متميز عن جسمنا ، منفصل عنه بفاصل ، لا يعبر ابدا الا عن فعل ممكن » (المادة والذاكرة ص ٥٥) .

لكن الادراك الصرف او الادراك المحض هو ادراك كائن ممتص في الحاضر ، مصاغ على مستوى الصور هو الادراك الذي يعطينا كليـة المادة او على الاقل الشيء الاساسي منها ، لكن الباقي يولد من التفريد ، من الاتجاهات التي ترتسم بدءا من الجسم : **من التفاعل مع الانفعال والذكرى .**

١ « فالانفعال اذن هو ما نمزج مـن باطن جسمنا بصورة الاشـياء الخارجية ، هو ما ينبغي استخلاصه اولا من الادراك كي نجد ثانية صفاء الصورة . ولكن عالم النفس الذي يغمض عينيه عن الفارق الطبيعي، عن الفارق الوظيفي القائم بين الادراك والاحساس ، وهذا يشتمل على فعل واقعي وذا على مجرد فعل ممكن ــ لايعود في امكانه ان يجـد بينهما الا فرقا في الدرجة » (ص ٥٧) .

« ان ادراكي عندما يكون ادراكا محضا ومنعزلا عن ذاكرتي فهـو لا يذهب من جسمي الى الاجسام الاخرى ، انه في مجموع الاجسام اولا ثم يتضيق شيئا فشيئا ويتبنى جسمي مركزا له » (ص ٥٩) .

بــين ذاكرتــين

ابة ذاكـرة ؟

هذا ما سيحاول برغسون ان يبينه في **الفصل الثاني** الذي يحمل عنوان « في تعرف الصور ، الذاكرة والدماغ » حيث سيعالج بداية دور الجسم في عملية التذكر ونهايته ، مستعرضا مختلف انواع الوثائق المستعارة من علم النفس السوي أو المرضي : « الوثائق التي ربما امكن للبعض ان يعتقدوا انه يجوز لهم ان يستمدوا منها تأويلا فيزيائيا للذاكرة » .

إن غنى تحليل برغسون للادراك المحض المدروس في صفائه قبل تدخل الذاكرة (في الفصل الاول) يدفعه الى القول ان اي عالم نفس لا يستطيع معالجة نظرية الادراك دون الرجوع الى الادراك المحض كما ان اي ميتافيزيقي لا يستطيع تجاوزه . لكن الادراك المحض ليس سوى فرضية ، وهو ليس لحظات واقعية ، وهذا ما يبينه لنا في الفصل الثاني الذي يحاول ان يتمم فيه علائق الروح بالمادة .

« غير ان نظرية الادراك المحض هذه كان ينبغي تخفيفها واتمامها في وقت واحد في نقطتين . والحق ان هذا الادراك (لو وجد) . لكان شبيها بقطعة منتزعة مثلما هي من الواقع يخص كائنا لا يمزج ادراك الموضوعات الاخرى بادراك جسمه ، اي بانفعالاته ، ولا حدسه بالبرهة الراهنة بحدس البرهات الاخرى ، اي بذكرياته . وبعبارة اخرى اعتبرنا اول الامر ، متوخين سهولة الدراسة ، الجسم الحي نقطة رياضية في المكان والادراك الشعوري آنا رياضيا في الزمان . كان ينبغي ان نعيد الى الجسم امتداده والى الادراك ديمومته . من هنا كنا نرد الى الشعور عنصريه الذاتيين : الانفعال والذاكرة » (ص ٢٤٣) .

في الفصل الثاني ، يخفف نظرية الادراك المحض لانه ابدا ، في الواقع ، لا يكون الادراك محضا ، اذ ان الادراك المحض لا يعطينا التماس

الحقيقي بين الوجدان والاشياء ، بين الجسم والفكر ، وهذا التخفيف ينجزه برغسون عبر عملية تعقيد اذ يجب اعادة النظر في الذاكرة حتى ياخذ الادراك ديمومته والجسم امتداده وحتى يعط ي الوجدان عاطفته وذكرياته ، لذا يتقدم بفرضيته الاولى .

« يقوم الماضي على صورتين متميزتين : ١ ــ في آليات محركة ، ٢ ــ في ذكريات مستقلة » .

حيث يبرز شكلين للذاكرة او نوعين من الذاكرة :

الذاكــرة ــ العادة ، التي هي تنظيم لمجموع من سلاسل افعال ، تنظيم تم تحصيله بواسطة تكرار نفس الجهد الذي هو تجزئــة وتأليف الافعال الذهنية الى ميكانيكيات آلية ، هذا الحفر او هذا النقش يثبت في الجسد بواسطة التكرار المتعمد .

ان الذاكرة ــ العادة ، تعمل على مستوى الصور ــ الوجود ، وتمارس الحاضر الذي تمد اثره النافع بهدف ان تطبق في المستقبل مكتسبات ماض غير مجسم ، وبفضل هذا النوع من الذاكرة نعمل دون معرفة ، بل بالاحرى نتعرف الى ما نعمل دون تدخل الذكريات . ان ظاهرة آلية هي اساس هذا التعرف ، والمعرفة هنا هي اعادة تعرف .

اما **الذاكــرة ــ الذكرى** فانها تحوي على مراحــل التعلم التي لا تستبقي منها الذاكرة ــ العادة الا النتيجة .

والذاكرة ــ الذكرى ، تسجل « كل احداث حياتنا اليومية ، تسـجلها كما انبسطت انها لا تهمل اي تفصيل ، تترك لكل حادثة ولكــل ايماء مكانا وتاريخا ، تختزن الماضي دون التفكير المسبــق في النفع او التطبيق العملي ، تختزنه نتيجة لضرورة طبيعية لا غير » (ص ٨١) .

« من بين هاتين واحداهما **تتخيل** والاخرى **تكرر** ، الثانية قادرة على ان تحل محل الاولى وقادرة غالبا على اعطاء صورة خادعة عنها » .

ان هذين النوعين من الذاكرة هما نظريا مستقلتين ، لكننا لا نقيم بينهما فرقا في الطبيعة الا من اجل ان نفهم العلاقة بين الجسم والروح . اذ انه في الواقع لا توجد « ذاكرة ـ عادة » ، و « ذاكرة ـ ذكرى » ، ان هذا التمييز ليس الاتصورات . فكل تجربة معاشة لواحدة منهما تحتوي شيئا ما من الذاكرة الاخرى التي تعارضها . ونظام المزج هذا هو مجال الواقع . **فهاتين الذاكرتين ليستا الا شكلين قصويين للذاكرة** منظور الى كليهما في حالته الصافية .

والتجربة العادية لاتقدم لنا بينهما في الواقع الا فرقا في الدرجة . ان الادراك المحض كما الذاكرة المحضة ماهما الاحدود قصوى . كما ان الذاكرة ـ العادة ـ والذاكرة ـ الذكرى حدودا قصوى .

وبما ان الذاكرة ـ العادة والذاكرة الذكرى ليستا الا اشكالا قصوى فيجيب الرجوع الى **المزيج الواقعي** الذي يتكون من هذه وتلك .

وبما ان **التعرف** هو الفعل المشخص الذي نحتاز به الماضي في الحاضر فالتعرف اذن هو ماينبغي دراسته . وهذا مايفصله بدغسون في الفصل الثاني . حيث يعالج اولا « التعرف على العموم : الصور ، الذكريات والحركات » وثانيا « الانتقال التدريجي في الذكريات الى الحركات »التعرف والانتباه » عبر دراسة الفيزيولوجيا الدماغية وبعض اعراض

الدماغ والذاكرة من خلال متابعته لمختلف انواع « الافازيا » الحواسية (فقدان بعض الكلمات ، فقدان بعض الذكريات ، بعض الحروف) ليخلص الى القول : « الصورة الممكنة تتطور باتجاه الاحساس الممكن والاحساس الممكن يتطور باتجاه الحركة الحقيقية .

ان هذه الحركة بتحققها تحقق في وقت واحد الاحساس الذي يمكن ان تكون امتدادا طبيعيا له والصورة التي ارادت ان تندمج في الاحساس».

في الفصل الثالث الذي يحمل عنوان « الذاكرة والذهن » يتعمق برغسون في الآلية الداخلية للافعال النفسية والنفسية الفيزيائية التي قطع شوطا هاما في سبر اغوارها في الفصل الثاني ، وليبين بأي تقدم مستمر يميل الماضي بتحققه في الحاضر الى استعادة تأثيره المفقود . ويبدأ الفصل بتلخيص مكثف للفصلين السابقين .

« لنلخص باختصار ماسبق . ميزنا ثلاثة حدود : الذكرى الخالصة، الذكرى الصورة والادراك (هذه الحدود) التي لا يتحقق من جهة اخرى اي منها على انفراد تحققا فعليا . ليس الادراك ابدا مجرد احتكاك الذهن بالشيء الحاضر ، انه مشبع تمام الاشباع بالذكريات ، والذكرى الصورة هي بدورها من طبيعة الذكرى الخالصة التي تبدأ بجعلها مادية ومن طبيعة الادراك الذي يميل الى ان تتجسد فيه : يمكن اذا مااعتبرت من وجهة النظر الاخيرة هذه ان تعرف بانها ادراك وليد . واخيرا الذكرى الخالصة وهي بدون شك مستقلة مبدئيا ولاتظهر في الحالات المادية الا في الصور الملونة والحية التي تكشف عنها » .

يبادر برغسون الى انتقاد مذهب تداعي الافكار الذي يستعيض عن الاستمرار الصيروري الذي هو الحقيقة الحية بعدد متقطع من العناصر الهامدة والمتراصفة وينتقد تمييز مذهب تداعي الافكار الخاطىء بين حالات قوية وحالات ضعيفة حيث يقال ان الاولى تشاد من قبلنا ادراكا للحاضر والثانية تمثلات للماضي دون معرفة سبب ذلك ولكن الحقيقة التي يراها برغسون « ولما كان الماضي ضمنيا في جوهره فلا يمكن ان ندركه باعتباره ماضيا الا اذا تتبعنا الحركة التي يتفتح بها على شكل صورة حاضرة طافية من الظلمات الى وضح النهار وتبينناها » .

والمسألة الحقيقية هي ان نعرف كيف يتم الاصطفاء من بين ذكريات لا متناهية العدد ، تشابه كلها في ناحية ما الادراك الحاضر ولماذا تطفو واحدة منها ــ هذه قبل تلك ــ ظاهرة الى نور الشعور ؟ .

وبعد ان ينتقد مذهب التداعي العاجز عـن الاجابـة عن هذا السؤال لانه جعل من الافكار ومن الصور كيانـات مستقلة تقـوم مثـل ذرات « ابيقور » في مكان داخلي ـ متقاربة او متعلقة بعضها ببعض حينمـا تسوقها المصادفة الى دائرة يجذب فيها بعضها بعضا .

ويلاحظ « برغسون » ان الذكريات تهيم غير مبالية في شعور جامد وعادم الشكل فليس من سبب يحمل الادراك الحاضر على جلب احداها مفضلا اياها على الاخرى ـ ويلاحظ ان هذه الذكريات يميل بعض الـى الالتقاء ببعض الآخر ، هذا الالتقاء الذي يأخذ شكلا مـزدوجا شكـل **التجاور** وشكل **التشابه** ، هذا الالتقاء الذي لايستطيع مذهب التداعي ان يقدم له تفسيرا ، وبعد ان يبين وجود مستويات مختلفة بعدد غير محدود للتداعي بالتشابه يجد ان الامر كذلك بالنسبة الى التداعي بالتجاور .

« في المستوى المتطرف الذي يمثل قاعدة الذاكرة ، ليس من ذكرى لا ترتبط بالتجاور بمجموع الاحداث التي تسبقها وكذلك بالاحداث التي تتبعها » (ص ١٧٧) .

وبما ان برغسون يحاول في كتابة تعيين العلاقة بين الجسم والروح فان اسئلته في نهاية الفصل الثالث ترد مستخلصة النتائج التي توصل مفتتحة الفصل الرابع :

« افترضنا ان الذهن كان يجتاز بدون توقف الفاصـل المتضمـن فيما بين حديه المتطرفين ، مستوى الفعل ومستوى الحلم ، ايدون البحث على قرار ينبغي اتخاذه ؟ »

« ايصل الامر بعمل فكري ، بتصور ينبغي تكوينه ، بفكرة عامـة كثيرا او قليلا ينبغي استخلاصها من تعدد الذكريات ؟ »

الواقع والممكن ومستويات الوجدان

يعالج الفصل الرابع الذي يحمل عنوان : في تحديد الصور وتثبيتها الادراك والمادة ، النفس والجسم » ماتنتج عن الفصول السابقة من اسئلة وما ترتب على الفصول الثلاثة الاولى من نتيجة عامة : هي ان الجسم وهو موجه دوما نحو الفعل وظيفته الاساسية تحديد حياة الذهن من اجل الفعل . وانه ، اي الجسم ، بالقياس الى التمثلات الذهنية **اداة اصطفاء** واصطفاء فحسب ليس في امكانه ان يوجد حالة فكرية ولا ان يسببها . ايدور الامر على الادراك ؟ ايدور الامر على الذاكرة ؟ **ماهو عنصر المزج بين المادة والذاكرة ؟**

ان برغسون الذي قام بدراسته هذه لتحديد دور الجسم **في الذهن** يبين ان الملاحظة السيكولوجية نفسها التي اظهرت لنا تميز **المادة عن الذهن** تجعلنا نشهد اتحادهما ، كيف ؟ .

« يمكن لنظرية الادراك الخالص من جهة والذاكرة الخالصة من جهة اخرى ان تهيئا حينئذ السبل لتقارب بين اللاممتد والممتد بين الكيفية والكمية » .

لذا يعين **الواقعة** : « ان مايدعى بواقعة ليس الواقع كما يمكن ان يبدو لحدس مباشر بل جعل الواقع يتلاءم واهتمامات العمل ومتطلبات الحياة الاجتماعية . ان الحدس الخالص ، خارجيا كان أم داخليا ، هو حدس اتصال غير منقسم . نجزئه جاعلين منه عناصر متراصفة تطابق هنا **كلمات** متمايزة وهناك **اشياء** مستقلة » (ص ١٩١)

ويرى برغسون ضرورة اعادة الاتساق الذي كسره التحليل ، واذا كانت **وحدة الجسم والروح** لا يمكن تفسيرها الا بالرجوع الى كليتين متميزتين فانها لا تفسر ايضا بمفاهيم « محضة » معاينة في حدودهما القصوى،بل ان الصور الاتحاد يسمح بشرح مزيج الميول،الميل الى الامتداد

الديمومة ، اذا تم تطبيقه على الحياة الواقعية وتم استخراجه من حالة معقدة .

فالواقعة تبين لنا انه يوجد بين الذكرى المحضة والادراك ثمة تحول تدريجي وتطور مستمر ، ولاشيء يولد منعزلا ، وهنا نجد ان « برغسون» يأتي بتعارض جديد الا وهو التعارض بين الواقع والممكن ، هذا التعارض الذي يلغي الثنائية التصورية السابقة بين الكمية والكيفية وبين الادراك والمادة ليقيم وحدة المعاش .

وعلى مدار ٤٧ صفحة يحاول برغسون ان ينهض بالتعارض الجديد الذي بقدر ما يلغي فهو يكمل التعارض بين الادراك المحض والذاكرة المحضة . اذ يبين لنا ان الذكرى عاجزة ولا تصبح فاعلة الا بواسطة الادراك ، والادراك ايضا عاجز ومحصور بحدود اللحظة :

« دور الجسم لايقوم على اختزان الذكريات ، بل على مجرد اختيار الذكرى التي ستكمل الوضع الحاضر وتنيره من إجل العمل النهائي »

« ان ادراكنا الذي يقيس بالتحديد فعلنا الممكن في الاشياء يقتصر على هذا النحو على الاشياء التي تؤثر في الوقت الراهن في اعضائنا وتهيء حركاتنا » (ص ١٨٧) .

ان معاينة الروابط بين الادراك والذاكرة تتطلب من برغسون ان يأخذ في حسابه « ابعاد الزمن »

لذا يتقدم باطروحته حول « مستويات الوجدان » بعد ان يقوم بتصنيف تدريجي للمسافة الفاصلة بين الاحساسات والحركات ، حيث يبدو لاول وهلة انه لايمكن اجتياز المسافة الفاصلة بينهما : الاحساسات ، وهي في جوهرها غير قابلة للانقسام تفلت من القياس ، الحركات ، وهي دوما قابلة للانقسام .

« الديمومة التي يعانيها شعورنا هي ديمومة ذات ايقاع معين ،مختلفة تماما عن هذا الزمن الذي يتحدث عنه الفيزيائي والذي يمكن له ان يختزن خلال فاصل معين عددا من الحوادث هو من الكبر بقدر مايشاء المرء » (ص ٢١٥)

« ان الفعل الحر عند الانسان ، وهو كائن مفكر ، يمكن ان يدعى تركيبا من عواطف وافكار والتطور الذي يؤدي اليه تطورا عاقلا »

« ان الديمومة التي تنظر فيها الى انفسنا ونحن نعمل ، والتي من النافع فيها ان ننظر الى انفسنا ، هي ديمومة تنفصل عناصرها بعضها عن بعض وانتراصف ، ولكن الديمومة التي نعمل فيها ديمومة تذاوب فيها حالاتنا بعضها في بعض ، وثمة انما ينبغي علينا ان نجهد كي نستقر مجددا في الحالة الاستثنائية والوحيدة التي نتأمل فيها طبيعة العمل الصميمية ، اي في نظرية الحرية ».

من خلال نقده للتصورات الخاطئة للكيفية المحسوسة وللمكان عند كل من المثالية والواقعية والتجريبية والنقدية ، حيث تسود عند كل من الواقعية والمثالية مسلمة مزدوجة تقول ان ليس من شيء مشترك بين اجناس مختلفة من الكيفيات ، وان ليس من شيء مشترك كذلك بين الامتداد والكيفية الخالصة . وحيث ان المثالية والواقعية لا تختلفان هنا الا في ان الاولى تجعل الامتداد يتراجع حتى الادراك اللمسي فيصبح خاصيته التي لايشاركه فيها مشارك ، على حين ان الثانية تدفع الامتداد الى ابعد من ذلك الى خارج الادراك . من خلال هذا النقد يقصر برغسون المسافة بين الكمية والكيفية والمسافة بين الممتد واللاممتد بواسطة اعتبارات **الاشتداد** .

« هذه الديمومة التي ستمضي غير مكترثة وفارغة ، بمعزل عما يدوم ، هذا الترف المزعوم انه متجانس هو صنم النطق » .

« ليس في الحقيقة من ايقاع واحد للديمومة ، يمكن تخيل عدة ايقاعات مختلفة تقيس (حسب كونها) ابطأ او اسرع درجة توتر الاذهان او ارتخائها ومن ثمة تحدد موضع كل منها في سلسلة الموجودات» (ص ٢١٧)

لكن تمثل الذهن لديمومات ذات لدانة ـ غير متساوية هو امر شاق على الذهن الذي اتخذ عادة سهلة ، عادة احلال زمن متجانس ومستقل محل الديمومة الصحيحة التي يعانيها الشعور .

والقانون الاساسي للحياة النفسية عند برغسون هو « الفعل »الذي يعطي للحياة وحدتها وشدتها ومنه تشتق وظائف المعرفة والتامل .

فالادراك هو مقياس الفعل الممكن ـ وهو الذي يدخل الوجدان في المادة ، كما ان الذكرى هي مقياس الفعالية الواقعية المؤسسة على فنطازيا عمل الخيال الذي يدخل كلية الذهن في ماهو مدرك .

واذا كانت الذكرى الخالصة هي الروح واذا كان الادراك المحض شيئا من المادة ، فان الفعل المتبادل بين الروح والمادة يتجلى من خلال مايبينه برغسون من ان الادراك الخالص اي الآني ماهو الا مثل اعلى او حد اقصر وان كل ادراك يشغل كثافة ديمومة معينة ، يجعل الماضي يمتد في الحاضر ويشارك من ثمة الذاكرة في طبيعتها ، وبأخذه في الفصل الاخير للادراك بكله المشخص كتركيب للذكرى الخالصة والادراك الخالص اي الروح والمادة ، يحصر برغسون مشكلة اتحاد النفس بالجسم في اضيق حدودهما ، هذا هو المجهود الذي حاول الاضطلاع به في الفصل الرابع « المادة والذاكرة » حيث ينحل تضاد الكيفية والكمية الى تضاد ثلاثي بين اللاممتد والممتد ، بين الكيفية والكمية ، بين الحرية والضرورة ليرفع من ثم هذه التقابلات او ليخففها بواسطة **فكرة التوتر** الذي يرفع التقابل بين الكيفية والكمية ، وبواسطة **فكرة الامتدادية** يحاول رفع التقابل بين الممتد واللاممتد .

واذا كانت الامتدادية والتوتر يحتملان درجات متعددة ولكنهادوما معينة ، كذلك فان رفع التقابل بين الحرية والضرورة عبر فكرتي الامتدادية والتوتر يحتمل **درجات متعددة من الحرية** ويخلص برغسون الى ان :

« الحرية سواء واجهناها في الزمان او في المكان تبدو دوما دافعتقي الضرورة جذورا عميقة ومرتبطة بها ارتباطا عفويا صميميا . **يستعير الذهن من المادة الادراكات التي يستمد منها غذاءه ويعيدها اليها على شكل حركة طبع فيها حريته** » .

* * *

حول الثقافة العربية

د. محمود السيد

« قضايا الثقافة العربية المعاصرة » كتاب جديد للدكتور محي الدين صابر ، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، يشتمل على سبع دراسات هي :

١ ـ نحو استراتيجية للثقافة العربية .
٢ ـ الامن الثقافي : مفهومه ، مقوماته ، متطلباته ومؤسساته .
٣ ـ الابعاد الحضارية للتعريب .
٤ ـ دور التعليم العالي في تنمية الذاتية الثقافية .
٥ ـ قضايا نشر اللغة العربية والثقافة العربية الاسلامية في الخارج .
٦ ـ العلاقات الثقافية العربية الأوروبية .
٧ ـ الحضارة العربية بوصفها حضارة عالمية .

(*) الدار العربية للكتاب .

وتتوضع هذه الدراسات حول قضية مركزية في الوجود القومي هي الثقافة العربية ، ذلك لان « الثقافة العربية هي الكائن الاجتماعي الذي احتفظ بهويته المتفردة في الامة العربية على مر العصور ، فكانت الجامعة التي التقت عليها ، والاصرة التي جمعتها ، والرحم التي انتسبت اليها ، وكما صنعت الامة العربية ثقافتها ، كما تصنع وصنعت كل الشعوب، فان هذه الثقافة هي بدورها ، حافظت على وحدة هذه الامة في الظروف الفريدة التي مرت بها ، وفي الاخطار الكبيرة التي تعرضت لها ، بحكم انها امة عظيمة كان قدرها أن تسهم اسهاما كبيرا في صناعة التاريخ وصوغ الحضارة البشرية ، فكانت أبدا في قلب الاحداث تقبل وتدبر ، تنهزم وتنتصر ، تتوحد وتنقسم ، تجتمع وتتفرق ، وكانت هذه الثقافة تضعف بضعفها ، وتقوى بقوتها ، ولكنها ظلت في كل حال الراية التي تجتمع حولها ، وبقيت واحدة منفردة موحدة مجمعة ، موئلا ومفرعا، ووطنا وسكنا ، وحول لغتها وتراثها وحكمتها دارت وتدور وحدة هذه الامة » .

وانطلاقا من المنهج العلمي الدقيق الذي يتسم به المؤلف يحدد المصطلحات في اثناء معالجته لاي موضوع من الموضوعات التي تناولتها الدراسة ، فالثقافة بمفهومها الواسع والشامل تعني « مجموعة النشاط الفكري والفني في معناهما الواسع وما يتصل بهما من مهارات أو يعين عليهما من وسائل ، فهي موصولة بمجمل اوجه الانشطة الاجتماعية الاخرى مؤثرة بها ، معينة عليها ، مستعينة بها ، ليتحقق بذلك المضمون الواسع لها ، متمثلا في تقدم شامل للمجتمع في كل جوانب سعيه الحضاري انتاجا وارتقاء ، واخذا وعطاء ، في تفاعل خصب ، وعطاء متجدد » .

والاستراتيجية « مصطلح حربي قديم برز مع تقدم التنظيم الاجتماعي ، واصبح مفهوما محوريا في عمليات التخطيط في مختلف مجالات الحياة العامة وترتيب للاولويات ، وتصور للبدائل الممكنة ، وترشيد لاساليب الحركة في الخطط المعتمدة اداء ومتابعة وتوقيتا وتقويما » .

وعن « الامن الثقافي » يقول : انه ليس تعبيرا لغويا فحسب ، ولكنه مفهوم ومصطلح ووجه المنطق هو ان يناقش المفهوم وأن يقــوم محتواه موضوعيا قبل الاسراع الى الاخذ بخناق الكلمات مفصولة عن سياقها الاجتماعي ، على ان كلمة الامن نفسـها لا تدل على السلبية ولا على طلب التخلص من خطر قائم او متوهم ، فالامن في اللغة العربية هو في جذع مشترك مع الايمان والامان وهما معنيان ايجابيان بكل المقاييس » .

ويحدد مفهوم الامن الثقافي العربي قائلا : « ان الامن الثقافي العربي يتضمن الحفاظ على مقومات الثقافة العربية في ابعادها ومجالاتهـا ومظاهرها وتعبيراتها المختلفة وتأهيلها من خـلال سعي قومي مشترك لاداء دورها التاريخي والحضاري في سياق المعاصرة عن طريق المشاركة الفاعلة والقادرة على المستوى القومي والعالمي في التصدي للقضايـا العربية والدولية في صورة تنظيمية قومية مخططة » .

ويبرز في الكتاب الايمان القومي العميق بوحـدة الثقافة العربية لانها مناط الشخصية الحضارية وقوام الهوية القومية وأن من مقوماتها قومية المعرفة ، وان استعادة السيادة الثقافية تتوقف في الاســاس على سيادة اللغة العربية في وطننا وانتشارها في العالم في مشـــاركة ثقافية واسعة ، ذلك لان الثقافة العربية في الاطار القومي واداتها التعبيرية اللغة العربية تحملت رسالة الوحدة عضويا ووظيفيا ، واصبحت المنطلق الحقيقي لمواجهة القضايا القومية من التجزئة القطرية والتخلف الاجتماعي والتسلط الاجنبي والعدوان الصهيوني وصولا الى الوحدة والتحـرر والتقــدم .

واذا كان الامن الثقافي في المنظور القومي يتطلب اطارا تنظيميا وادوات تصويرية ومقومات فكرية ومادية واجراءات قانونية وادارية فقد تحدد الاطار القومي مؤسسيا وتنظيميا في المنظمة العربية للتربية والثقافـة والعلوم وفي اجهزتها التشريعية والتنفيذية والفنية لمباشرة تنمية الثقافة العربية قوميا ، ومتابعة علاقاتها عالميا في اطار المعاصرة .

ويرسم المؤلف المقومات الفكرية للأمن الثقافي متمثلـة في قوميـة المعرفة من حيث حقوق المواطنة القومية وواجباتها في التعليم الاساسي ومحو الاميةواعداد القيادات الفكريةوالعلمية على نطاق مؤسسـات التعليم العالي في اطار قومي ، ثم في مجال دعم اللغـة العربية ونشـر الثقافـة العربيـة .

أما عن مؤسسـات الامن الثقافي في اطار المنظمة العربية للتربيـة والثقافة والعلوم فيذكرها متجلية في معهد المخطوطات العربية في الكويت، ومعهد البحوث والدراسـات العربية في بغداد ، ومكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي في الرباط والمركز العربي للتقنيات التربوية في الكويت ، ومعهد الخرطوم الدولي للغة العربية ، والجهاز العربي لمحو الامية وتعليم الكبار في بغداد ، والمكتب الاقليمي لشرق أفريقيا ، وصندوق تنمية الثقافة العربية في الخارج ، والمركز العربي لبحوث التعليم العالي في دمشق ، ومؤسسـة الموسوعة العربية ، وثمة مشروعات منهـا مشروع المكتبة المركزية والخطة القومية للترجمة والمؤسسة العربيـة للتعريب والترجمة والتأليف والنشر ، المعهد العربي للترجمة ، ومشروع متحف الحضارة العربية .

وهذا يدل على الاعباء الكبيرة والمهام الجسيمة التي تضطلع بهـا المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في مختلف المجالات ، وما ذلك الا لانها الوعاء القومي الذي تصورته الامة العربيـة واقامته حكوماتهـا لتنهض بهذا الدور بالتعاون مع الاطراف القطرية والاقليمية والعالمية .

وعندما يتحدث الاستاذ الدكتور محي الدين صابر عن الابعاد الحضارية للتعريب يرى ان له دورين متلازمين في حياة الامة العربية احدهما هو الوحدة العربية والاخر هو تأصيل هذه الوحدة بالمعاصرة وتحريرها من التبعية الفكرية والسياسية والاقتصادية والارتفاع بها الى مستوى المشاركة الايجابية في حضارة العصر .

والتعريب من وجهة نظره يشمل كل ما يستوعبه المجتمع العربي ويعضونه في نسيج حياته مما يتلقى بأي صورة من صور التلقي الفكري والمادي من اهداف وقيم ووسائل والانطلاق منه كواقع جديد للتفاعل الجدلي انتاجا وعلاقات وتأثيرا أخذا وعطاء وتفتحا عربيا على الحضارة العالمية اكتسابا للقـدرة الذاتية ، واللغـة القوميـة هي سـبيل تحقيق الذاتية المبدعة التي بها يتم التحاور اساسا مـع العالم الخارجي . واذا كان للتعريب اللساني دور في بناء الوحدة فان دور التعريب الاجتماعي اساسي في اعطاء هذه الوحدة معنى المعاصرة والتقدم والمشاركة في صنع الحضارة تعبيرا عن ذاتية ثقافية قادرة متلقية ومرسلة .

وما دام البحث في تنمية الذاتية الثقافية ينتقل الاستاذ الدكتور محي الدين صابر ليبين دور التعليم العالي في تنمية هذه الذاتية الثقافية، فيشير الى قضية توطين التعليم العالي مبينا انه ليس المقصود مـن التوطين الانغلاق ولا خلق نظام عربي خاص بالتعليم ، والعلم لا وطن له ، ولكن العالم له وطن . وتوطين التعليم يهدف الى احداث المواءمة الصحيحة واستنباط الصيغـة السليمة ليستجيب هـذا التعليم الى المتطلبات الحقيقية لحاجات المجتمع العربي الى التقدم ، وفي تنميـة الحقيقة الحضارية لهذه الامة .

ومن قضايا التعليم العالي التي اشار اليها تقريب نظمه في الوطن العربي ، لان هذه النظم متأثرة تاريخيا بنظام النفوذ الاجنبي الذي كان يسيطر على الاقطار العربية ، فبعضها تأثر بالنظام الانجليزي ، وبعضها الثاني بالنظام الفرنسي ، وبعضها الثالث بالنظام الامريكي . وفي مجال الثقافة ليس هناك أكثر خطورة عليها من التعرض للتنوع دون قناعة ودون قوة ذاتية .

ومن هنا تقوم الحاجة الى هذا التقريب لايجاد الجذر المتماسك مما يوسع من قنوات الاتصال بين الجامعات العربية في اقطار الوطن

العربي ، وبما يعين على اغناء الثقافة العربية موصولة بتراثها مبدعة لمستقبلها في اطار الثقافة الانسانية العالمية .

ومن الاساليب التي يحقق بها التعليم العالي الذاتية الثقافية سيادة اللغة القومية التي هي ليست شكلا ولا رموزا ، ولكنها مضمون وطريقة تفكير ومستودع حضارة ، ولهذا كانت محط سهام المستعمرين .

ويتابع حديثه مشيرا الى أن عمليات تبادل الخبرات عن طريق الترجمة الى العربية والترجمة منها تعريبا وتعجيما أمر وارد ومطلوب ، لان استعمال اللغة العربية اداة تدريس وبحث في الجامعات العربية والدراسات العليا ليس قيدا على تعليم اللغات الاجنبية واجادتها ، بل هو أدعى الى ذلك ، لان تنمية الذاتية الثقافية يعني تحقيق التفتح الثقافي وتمكين اللغة العربية من استعادة دورها الحضاري تيسيرا لها من الاسهام العالمي في حركة العلم والثقافة الانسانية .

وينتقل المؤلف انتقالا عفويا وطبيعيا الى الحديث عن قضايا نشر اللغة العربية والثقافة العربية الاسلامية في الخارج ، مبينا أن اللغة العربية هي بين اللغات ، لغة عقيدة ولغة حضارة ولغة رسالة حية وخالدة هي القرآن الكريم المتعبد بكلماته ، وهي وعاء العقيدة الاسلامية مدى الدهر ، ثم هي اداة الفكر العلمي في أزهى عصور النهضة البشرية ، فكانت لغة العلماء في العالم المتحضر كله على مدى قرون ، ولغة الثقافة الخصبة المتنوعة والفن الانساني المبدع . ونشرها وتعليمها عمل متصل بالمسؤولية الدينية عونا للمسلمين على اداء شعائرهم ، وهو عمل قومي في كل ابعاده العلمية والثقافية والسياسية ، ثم هو التزام حضاري لتمكين الامة العربية من الاسهام في الحضارة المعاصرة وفي استيعابها والمشاركة في صنعها وتطويرها .

ومن قضايا نشر اللغة العربية قضية الاستراتيجية وهي تتضمن الاهداف الرئيسة والاهداف الفرعية والبدائل الممكنة لها جميعا .

ثم هناك قضية وسائل تحقيق هذه الاهداف وأساليبها وما يتصل بهـا من شؤون تنظيمية وتشريعية وادارية ومالية وفنية .

والاهداف يمكن ان تصنف في اطار الخطة في ثلاثة محـاور اساسية وهي : محور الالتزام العقيدي والروحي ؛ محور الالتزام الحضاري ، ومحور الالتزام القومي .

اما معايير التدرج في عملية نشر الثقافة العربية الاسلامية فقد برمجها المؤلف في اربعة : اولها معيار ترتيب الحاجات اذ اعطيت الاولوية للدول العربية ذات الوضع الثقافي الخاص ، وهي الدول الاعضاء في الجامعة العربية من مثل : الصومال وجيبوتي وموريتانيا .. الخ ، والمعيار الثاني في سلم الاولويات يعتمد الكثافـة السكانية الاسلامية في البـلاد غير العربية . ويتمثل المعيار الثالث في الخدمة القومية للجاليات العربية في مهاجرها المختلفة . ويأتي اخيرا المعيار الرابع متمثلا في التبـادل الحضاري علميا وثقافيا مع العالم الخارجي .

وانطلاقا من المعيار الرابع والاخير يبحث الاستاذ الدكتور محي الدين صابر في العلاقات الثقافية العربية الاوروبية مشيرا الى ان التعاون الثقافي بين العرب والاوروبين هو حجر الزاوية في مستقبل العلاقات الممكنة بينهما في مختلف مجالات التعاون الاخرى ، فتبنى عليها العلاقات الاقتصادية وتقررها الاختبارات السياسية في اطـار احتـرام قيمهـا السـائدة .

ويرى ان الحوار العربي الاوروبي لا يعني الغاء الفوارق القائمـة بين الجانبين ، بل هي على العكس فان وجود هذه الفوارق هو الذي يسوغ الحوار لمعالجة طبيعة تلك الفوارق وتحويلها الى تعاون بدلا من أن تتجه الى صراع ، وذلك بتقويـة جوانب الالتقاء وتحييد جوانب المفارقـة .

ويرسم المؤلف السبل الكفيلة لتحقيق غايات الحوار العربي الاوربي فيرى انه لا بد من مؤسسات وأدوات عمل مشتركة عربية اوروبية تتمثل في مراكز بحوث متخصصة ومشتركة واقسام دراسات وكراسي في الجامعات لدراسة جوانب الحضارات في المنطقتين ، واجراء البحوث الميدانية لاكتشاف مناطق اللقاء ، وانشاء دور مشتركة للترجمة والنشر والتوثيق والتسويق للكتب والدوريات ، ومؤسسات الانتاج الفني المشترك الى جانب تنظيم المعارض الدورية المختلفة وتبادل الاساتذة والخبراء واجراء البحوث المشتركة وتوسيع نطاق المنح الدراسية للطلاب العرب والاوروبيين في جامعات المنطقتين وتبادل البحوث والدراسات ، والقيام باعمال فكرية وعلمية مشتركة ورصد الجوائز التشجيعية والتقديرية في مجالات الدراسات والبحوث التي تعالج قضايا المنطقتين ، والعمل على مد خدمات التدريب المهني وتشجيع السياحة وتبادل الزيارات النوعية والفئوية بين منظمات الشباب والطلاب والنساء والرياضيين والفنيين والكتاب والاعلاميين على مختلف الصعد الرسمية والشعبية . ويجب مراجعة المناهج الدراسية وبخاصة كتب التاريخ والانسانيات تصحيحا لصورة العربي في اذهان الاوروبيين ولصورة الاوروبي في اذهان العرب .

والحوار العربي الاوروبي ليس غريبا عن طبيعة حضارتنا العربية فقد ولدت عالمية الاتجاه ، وهذا ما عالجه الاستاذ الدكتور محي الدين صابر في الفصل الأخير من الكتاب حيث اشار الى ان الامة العربية امة ولدت عالمية الاتجاه ، امة قادرة على التعاون وعلى الاخذ والعطاء ولم تكن في اي مرحلة من مراحلها التاريخية امة منعزلة ، بل كانت المشاركة مع الآخرين ابرز سماتها إن في المجال الاقتصادي او السياسي او الفكري . وللحضارة العربية ابعاد ضاربة في تاريخ البشرية ، تمت في اطارها انجازات خلاقة ، وتحققت اكتشافات حضارية قامت على القدرة المبدعة للانسان العربي سواء في مجال التعامل مع الطبيعة استئناسا لها ، او في مجال التعاون مع المجتمع توسيعاً لمداركه

الاجتماعية في مجالات الفكر والفنون والصناعة والتجارة والقانون والادب والدين .

ويؤيد المؤلف ما ذهب اليه من عالمية اتجاه الامة العربية بان العرب وقد خرجوا بالرسالة العالمية رسالة الاسلام الى الناس جميعاً لم يقنعوا بما لديهم فان الاسلام نفسه يدعو الى العلم والى المعرفة واكتشاف خصائص الكون والتامل في القوانين الطبيعية التي تدل على قدرة الله وحكمته ، فعمدوا الى استيعاب المعرفة المتاحة في عصرهم منذ وقت مبكر ، واقاموا النظم المحاسبية الدقيقة وانتفعوا بالنظم الادارية للدول المجاورة وعربوا دواوين الحكومة ، وعمدوا الى الترجمة فترجموا عن السريانية والفارسية والهندية وعنوا عناية خاصة بالتراث اليوناني الذي كان قد نقل منه جزء كبير الى السريانية ؛ ذلك التراث الذي استفاد من حضارات الشرق القديمة في وادي النيل وبابل وفينيقيا . وقد حاول العرب في حركة الترجمة الكبيرة القيام بعملية تعريب أصيل توفيقاً بين الآراء التي ينقلونها ؛ والمتطلبات الفكرية والعلمية للمجتمع العربي ، فكانت عملية الترجمة عملية ابداعية فيها الاضافة والتاويل والشرح ، مما ادى الى ظهور حركة فكرية وعلمية جديدة من العصر الوسيط .

ان كتاب « قضايا الثقافة العربية المعاصرة » لمؤلفه الاستاذ الدكتور محي الدين صابر كتاب قيم نفيس يسد فراغا كبيرا في مكتبتنا العربية لأهمية موضوعاته وغناها اولا ، وللمنهج الشمولي المتكامل الذي عولجت بموجبه تلك الموضوعات ثانيا ، ولحسن عرض افكاره والانتقال العفوي الطبيعي الميسر من موضوع الى آخر ثالثا ، ثم لجمال العبارة ونصاعة الاسلوب حيث جمع بين الجزالة والاشراق والوضوح والبيان رابعا ؛ وأخيراً للايمان القومي العميق والأصيل الذي يتسم به المؤلف ايمانا بأصالة امته وقيمها واعتزازاً بعطائها الحضاري الانساني واكبارا للغتها الخالدة في الحفاظ على وحدة أمتنا وحضارتها ايمانا واعياً ومسؤولا ومتفتحاً على الثقافات الانسانية اغناء الحياة وتحقيقاللابداع .

* * *

قراءة في :
تغيير العالم

عرض: د. عز الدين دياب

ذكريات :

بعد ان ابتعت كتاب الدكتور ـ انور عبد الملك « تغيير العالم » توقفت جانبا اقلب صفحاته وسرعان ما داهمتني الخواطر التي نقلتني بسرعة البرق الى فرنسا ، وهناك تذكرت اول لقاء مع هذا المفكر الذي اصبح بعد ذلك استاذي . تلاشت تلك الصور عندما لاحت في ذهني ضرورة مراجعة هذا الكتاب لأن مؤلفه يستحق مني هذا العمل كعربون وفاء ورد للجميل من جهة . ولأن الكتاب في الأصل مهدى الى ابناء الامة العربية من جهة ثانية كما ان البحث عن الموقع الحضاري الذي يجب أن تحتله الأمة العربية ، يلزمنا بقراءة هذا النمط من الكتب من جهة ثالثة .

(*) سلسلة عالم المعرفة / رقم ٩٥ / تشرين الثاني ١٩٨٥ .

نبذة عن حياة المؤلف :

د. انور عبد الملك من مواليد القاهرة عام ١٩٢٤ ، وكان انتسابه الى احد فصائل الحركة الوطنية المصرية مبكرا في حياته ، استرشد خلالها بالفكر التقدمي في انصع صوره . وقد تجلى ذلك في مقالاته ودراساته التي كان ينشرها في الصحف المصرية .

وفي تلك المقالات والدراسات بدت بوضوح لا لبس فيه مقاومته للتدخل الخارجي في شؤون مصر . وفي رفضه للظلم الاجتماعي وللعمالة الحضارية والاستبداد . وقد قاده موقفه الفكري والوطني الى دخول السجن ، والمشاركة في دفع الضريبة المستحقة للوطن . تلك الضريبة التي كانت قدر القطاع الجدي من ابناء الامة العربية .

من مصر الى فرنسا كانت رحلة مفكرنا المبدع ، يحدوه الامل بعمل فكري يخدم التزامه واعتقاده . وفي جامعة باريس « السربون » حصل على دكتوراه الدولة . وكان مبرزا في دفاعه عن عمله وافكاره أمام لجنة المناقشة بحكم نضجه الفكري الذي كان حصيلة سنين طويلة من العمل المضني الدؤوب في القراءة والكتابة .

ومن خلال موقفه كباحث واستاذ في جامعات فرنسا ، تابع عمله في ميدان التأليف قدم خلالها عدة مؤلفات غاية في الاهمية ، ومارس الاشراف على العديد من الاطروحات ، كما ترأس عدة مؤتمرات وندوات دولية ، واهم كتبه :

١ ــ المجتمع المصري والجيش .
٢ ــ نهضة مصر .
٣ ــ الفكر العربي المعاصر .
٤ ــ الجدلية الاجتماعية
٥ ــ دراسات في الثقافة الوطنية
٦ ــ مدخل الى الفلسفة
٧ ــ نهضة الوطن العربي
٨ ــ سوسيولوجيا الامبريالية
٩ ــ ريح الشرق .

بالاضافة الى العديد من الكتب والابحاث والدراسات التي شارك في تأليفها والاشراف على اعدادها باللغتين العربية والفرنسية . هذا وقد ترجمت اغلب كتبه الى عدة لغات اجنبية .

من موقعه كمناضل عربي ، كان همه ان يساهم في بناء نسق من الافكار يساعد في رؤية صحيحة ورضية « للجدلية الاجتماعية » في الوطن العربي . وصياغة مشروع حضاري يتحول تدريجيا الى برنامج عمل للأمة العربية في توجهها نحو تحررها ووحدتها . وفي فرنسا بلد اغترابه السياسي كانت ثمة مواجهة صهيونية ومحاربة لكتبه من قبل الجهاز الصهيوني المتواجد في كل صوب من الحياة الفرنسية ، وبشكل خاص الفكرية منها . فكتابه « الجدل الاجتماعي » ، على سبيل المثال لا الحصر ، تعرض لتلك المواجهة وذلك عن طريق سحبه من المكتبات او وضعه في أمكنة جانبية من المكتبات وباعداد قليلة . حدث ذلك في مدينة غرونوبل وقد أيد ذلك احد الاصدقاء من اليسار الفرنسي .

اما حماسته لابناء امته ، فقد كانت تنبثق من موقعه كمناضل ، ويتجلى بمساعدته لهم ، والاشراف على اطروحاتهم رغم انشغاله وكثرة ترحاله وتعدد مهامه الاكاديمية .

في هذا الفصل من المراجعة اضفت على النبذة التي تضمنها الكتاب ما يمليه الواجب . وهي مشاركة خجولة ، ولكنها تقصد ان تقول لبعض الاصدقاء ، والى اصحاب دائرة « الطابو » الذين يتحاملون على الدكتور أنور وعلى طروحاته بأن زمان توزيع سندات « الطابو » والالقاب على من لا يجاري هذا الاتجاه او ذاك باجتهاداته وطروحاته قد انتهى . وانه قد آن الأوان ان نصعد دور الناموس ، في زمن هـو أحوج ما يمكن الى الناموس .

بنية الكتاب :

تمهيـد :

الحديث عن مضمون الكتاب يعيدني الى الوراء ، عندما جاء الدكتور انور عبد الملك الى سورية ، وتحدث في المركز الثقافي بدمشق عن طروحاته ومنطلقاته النظرية نحو بناء مدرسة عربية في العلوم الاجتماعية .

في اعقاب المحاضرة ذهبنا الى احد مطاعم الربوة ، وهناك جلسنا معه وكان في الجلسة مجموعة من الزملاء الذين يدرسون في قسم الفلسفة والدراسات الاجتماعية ـ جامعة دمشق ـ كلية الآداب وكانت السهرة ممتعة رغم انها تحولت الى جلسة عمل ناقشنا فيها فكره وطروحاته ، وسبل الوحدة العربية .

كان حديثه موجها نحو استقلال الفكر العربي ، ذلك الاستقلال الذي يعني انطلاقـه وتحركه من ارضه وتراثه والتجربة الاجتماعية للوطن العربي ، والاستفادة على هذا النحو او ذاك من الفكر الاجتماعي العالمي لبناء المشروع الحضاري العربي في [قلب « نهضة شعوب الشرق » في عصر اندلاع « ريح الشرق » الذي يجمع بين صحوة حضارات شعوبنا الشرقية ، وعزمها الاكيد على تأكيد مكانتها ، واستقلال قرارها ، وتأمين مسارها في اتجاه التواكب مع القوى التقدمية على اوسع نطاق ، ص ٦] .

ولا شك ان الكتاب الذي بين ايدينا « تغيير العالم » هو احد اسهامات الكاتب التي اشار اليها في تلك الجلسة ، ولعلنا بعد قليل نتبين ذلك ونتأكد منه .

١ ـ التقديم :

ويتضمن تحديد الادوات اللازمة لعملية « تغيير العالم » ، وهي تلك التي يقول عنها بأنها « لا تحدث بشكل موضوعي آلي بحت ، من جراء تطور القوى الانتاجية او مقتضيات المرحلة الثانية للثورة الصناعية ،

وغير ذلك من الاسباب التي يسهل وضعها كمعيار ، ص ٥ » وانما أيضا من خلال وضعها ك : « عملية تلعب فيها الارادة السياسية دورا رئيسيا يمتد مجاله من الجيو ـ سياسة العالمية والاقليمية الى الدين وصراع الحضارات » : اي ان عملية « تقييم العالم تقتضي بالضرورة دراسة القوى العاملة على تغييره ـ ص ٥ » .

وهو يتضمن ايضا اهداف الدراسة التي تطمح الى « ان تضع بين يدي القارىء الملتزم ، والمواطن الواعي ، وبين طلائع مختلف المدارس التكوينية الاصيلة للفكر والعمل في امتنا العربية مجموعة من التحاليل والرؤى التي قد تعين على تحديد التحرك العربي في المرحلة القادمة ، صوب نظام عالمي جديد ، ص ٦ » .

ولا شك ، ان ذلك الهدف ، اذ كان يعني ما يريد ، فانه يؤكد على استمرارية المؤلف كمحارب في معركة الفكر الذي يلتزم قضايا امته ، ويعمل على اكتشافها ومعرفتها ، والمشاركة في حلها ، والدفاع عن ارادة هذه الامة وحقها في تقرير مصيرها .

٢ ـ الابواب :

والى جانب التقديم فالابواب الثلاثة التي يتألف منها الكتاب تقسم الى الفصول التالية :

الباب الأول :

الفصل الاول : في اصول النظام العالمي .

الفصل الثاني : من عالمية العالم الى حتمية التغيير .

الفصل الثالث : ثلاث رؤى لتغيير العالم .

الفصل الرابع : منطقتنا الصراع الرئيسان .

الباب الثاني :

الفصل الخامس : السوق العالمية ـ الطريق المسدود .
الفصل السادس : الحياة الاجتماعية والثورة العلمية التكنولوجية .
الفصل السابع : دورة الافكار الاصولية والتحديث الوطني .
الفصل الثامن : في التساؤل الفلسفي والايمان .
الفصل التاسع : السلطة الاجتماعية .
الفصل العاشر : ثقل الجيو ـ سياسه .

الباب الثالث :

الفصل الحادي عشر : أزمة العالم أم تغيير العالم .
الفصل الثاني عشر : الرؤية الاولى ـ هيمنة المركز .
الفصل الثالث عشر : الرؤية الثانية ـ صراع الحصار بين الايديولوجيتين
الفصل الرابع عشر : الرؤية الثالثة ـ التعددية .

قبل أن نمضي قدما في وصف وتبيان ما يريد المؤلف قوله في جملة هذه الفصول ، فان وقفة قصيرة عند منهجه لا بد منها ، لانها تشكل أساس التعامل الذي نزمع القيام به مع محتويات الكتاب .

علمنا المؤلف من خلال كتبه ودراساته ان له نسقه الفكري الخاص به ، خلال تعامله مع المعطيات والوقائع الاجتماعية ، وانه له طروحاته في فهم واستيعاب وتحليل الظواهر الاجتماعية ، وثمة مفاتيح يقوم بتصنيعها وصقلها لتكون أدواته في تفسير تلك الظواهر وتلمس مسالكها ، واحدى وسائل تغييرها وتطويرها . ويمكن العثور عليها في مربعه التكويني ـ اذ جاز التعبير ـ الذي يتألف من : (اربعة عوامل محورية تكوينية لكل مجتمع أي لكل استمرار اجتماعي ، ص ٤٨) .

ـ عامل انتاج الحياة المادية لمجتمع معين في اطاره الجغرافي والايكولوجي (وهو ما يطلق عليه أسلوب الانتاج) .

ـ اعادة انتاج الحياة البيولوجية (وهذا هو بعد الحياة الجنسية البيولوجية على وجه التحديد) .

ـ النظام الاجتماعي (السلطة والدولة) .

ـ العلاقات مع البعد الزمني (نهائية الحيـاة الانسانية ، الاديان والفلسفات) .

وفي حديثه عن الاطار الجيو ـ سياسي يقول : « ان هذا الاطار يحكم ولكنه لا يتحكم ، ذلك ان الوحدات الاجتماعية المختلفة التي تندرج فيـه ليست متجانسة ولا متطابقة من باب أولى . . » ص ٤٨ ـ ٤٩ .

وهذه الوحدات ، على اختلاف امكاناتها ومواقعها وزمانها التاريخي « تتكون من المجتمع ـ الدولة من حيث التحرك السياسي ، تتميز بخصوصية صاغها التاريخ على مدى عشرات من الاجيال تارة ، او على مدى بضعة اجيال او حتى عبر مدة محدودة للغاية من الزمن كما هي الحال في الدول حديثة التكوين » .

وعلى هذا الاساس فانه ، اي المؤلف ، يرى ان الخصوصية تتشكل من « مستويات ثلاثة » (ص ٤٨ ـ ٤٩) .

١ ـ المستوى الاول يعني بالتركيب الداخل لتصور الخصوصية ، وعندنا ان هذا التركيب الداخلي يهدف الى تبين النمط المتميز لاستمرار مجتمع قومي معين .

٢ ـ المستوى الثاني يعني بتحريك هذا المربع التكويني عبر التطور التاريخي في اطاره الجغرافي المحدد ، ص ٤٩ .

ويحددها المؤلف بالعاملين التاليين :

ـ الزمـان .

ـ المكان .

٣ ـ المستوى الثالث وهو مستوى التفاعل الجدلي بين عوامـل الاستمرار وعوامل التغيير ، وعلى وجـه التحديد : ان تحريك المربع التكويني على مدى التطور التاريخي في اطاره الجغرافي سـوف يشكل العلاقات المتبادلة وبالتالي الاهميـة النسبية لكل عنصر من العناصر التكوينية الاربعة بطريقة محددة مما يؤدي ، على مر الاجيال الى تشكيل خصوصية كل مجتمع قومي محـدد ، مثل : دور الدولة والجيش في الحياة المصرية ، اهمية مستوى الثقافـة الوطنية في المانيا وايطاليا ، ايديولوجية اقتحام الحدود غير التقومية في المجتمع الامريكي . النزعـة التجريبية الموضوعية في المجتمع الانجليزي ، استيعاب التناقضات في دائرة الشخصية القومية في المجتمع الصيني / الخ » ص ٥٠ .

وفي المربع التكويني تتشكل الخصوصية والاصالة ، وتنتج على هذا النحو او ذاك المعاصرة ، ومن خلال الجدلية الاجتماعية للعناصر التكوينية يتكون العمق التاريخي لهذا المجتمع او ذاك .

وهو اذ يشيد مربعه التكويني ويؤلف بين عناصره في العديد مـن الاطروحات والمفاهيم فانه يهدف من جراء ذلك الى فهم حركة انتقال المجتمعات من هذه المرحلة الى تلك ، وتحديد نمط استمرارها التاريخي . لذا فان تلك الاطروحات تكون بمثابة الاسلحة الفكرية التي تهدف « الى تسليح الفكر المعاصر . وخاصة الفكر القومي والعقلي التقدمي بأداة عملية مبنية على التحليل التاريخي الموضوعي الدقيق ؛ لتتبين ما هو أصيل حقا في الاستمرار التاريخي لمجتمع قومي معين ، وما هـو بالتالي القومي المتميز الذي يمكن ويجب إثراؤه بعدد من المعطيات والتجارب العصرية ـ ص ٥٠ » .

وانها بالاضافة الى ما تقدم « تمنح المحلل وكذا القوى العاملة رؤية دقيقة ، ليس فقط للمعطيات في الحالة المعنية ، وانما لتفاعلها الجدلي ، اي لدينامية الموقف — ص ٥١ » .

على طريق « صياغة مشروع التحرك صوب عملية التغيير، ص ٥ » يقدم كوكبة من المصطلحات ، ويخص كل مصطلح بمضمونه الذي اعطاه اياه الكاتب نفسه . ثم يأتي الى ذكر الاسباب والعلل التي دفعته الى طرح هذا المصطلح او ذاك ، هنا وهناك من جنبات كتابه « تغيير العالم ». بعد ذلك ،وداخل الفصول والفقرات والمقاطع ، يقوم بتوظيف تلك المصطلحات على النحو الذي يمكنه من رؤية الواقعه البنائية في انساقها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية حاضرا ومستقبلا . وذلك بقدر من الدقة والموضوعية ، وبمستوى لا بأس به من اليقين المعرفي .

تلك الكوكبة تتألف من: العالم باعتباره الموضوع الرئيسي للكتاب. ثم الخصوصية والاصالة والعمق التاريخي كمؤشرات على جدل الاختلاف الحضاري بين الشخصيات الاجتماعية التي تتفرد بها المجتمعات . ثم المستويات القومية . الدوائر الحضارية . المكان . اهمية الجيو — سياسة الاستراتيجية الحضارية . المناطق الثقافية . الطبقة الاجتماعية. السلطة الاجتماعية . الطبقة السياسية . المهادنة التاريخية . قوى الشعب العاملة . الجبهة الوطنية المتحدة . الازمة . المؤشرات الحضارية . هيمنة المركز الواحد . الواقع التاريخي . الوئام الاجتماعي. القوى الذاتية . اشكالية التغيير . الابداع الذاتي . المشروع الحضاري. التعددية ... الخ .

تلك المصطلحات تشكل ادوات الباحث وقيثارته في نسج وتلحين موضوعات التغيير في العالم ، والقوى صاحبة المصلحة في هذا التغيير والتأثير على اتجاهاته .

والمؤلف عندما يقدم على ذلك ، فانه يصدقنا القول ، كعادته ، بأنه « لا يملك حلولا سحرية ولا وصفات جاهزة لهذه القضية او تلك » وانما يقدم على طرحها طرحا جديدا ، تتوفر فيه حرية الحركة التي تعطي الباحث قدرة على التحليل والرؤية الخالية من التزمت ، على طريقه ورشات « الطابو » الفكرية اياها ، او وضعها في قوالب جامدة أكل الدهر عليها وشرب .

كثيرة هي الشواهد والمؤشرات على ما قلناه بصدد المنهج . كل ذلك يقوم به المؤلف على طريقة دراسة الوقائع الاجتماعية وتحليل صيرورة تحركها وتغيرها . وبصدد تغيير العالم ثمة نقطة للرصد والتحرك في آن معا ، يضعها المؤلف بمثابة ساعة الصفر في رحلته . انها عام ١٩٤٥ ، غداة مؤتمر « يالطا » باعتباره نقطة الانطلاق في تكوين العالم على صورة القوى الجديدة التي برزت على الساحة من جديد : انها الولايات المتحدة الامريكية . وروسيا ، أما العالم الغربي الاوربي فقد انزوى جانبا تحت تأثير الهيمنة الامريكية . هنا يمر المؤلف وبشكل واع وذكي ومقصود نحو قطاع الشرق الحضاري ، اي في آسيا والعالم العربي الاسلامي بامتداداته الافريقية ، مشيرا بهذه المناسبة الى نمط تحركها مثل : تحرك مصر بقيادة محمد علي باشا والموقف الاوربي منه . الثورات الشعبية في الهند والصين . ودور الامبراطور « يجي » في تحديث اليابان .

ههنا نجده يحاول ان يلقي نظرة على العلوم الاجتماعية في مساءلتها حول : الهيمنة الاوربية . خلاصة الحرب العالمية الاولى والثانية . ثم ما يتأتى من احداث ووقائع وصور جديدة للمجتمعات في صورها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . الخ ...

« لكن مسالة التاريخ التي عنيناها لم نقصد بأبعادها التقليدية ، وانما تتحدد مهمتها في الاعلان عن الخلفية الفكرية للرؤى التي تحاول

تحليل وتفسير ما جرى للعالم بعد مؤتمر « يالطا » حتى المرحلة الراهنة ، والى اكتشاف [مفاتيح التفسير وأدوات العمل لفهم مسالك ووسائل وأهداف عملية « تغيير العلم » من الناحية النظرية والحركية معاً ، ص ٢٠ »] .

وراء تلك المهمة مهام اخرى مثل معرفة طبيعة : **العلاقات الدولية في اطار تمايز القوتين : الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفياتي . كل قوة في مركزها وبعدها الإقليمي والجو السياسي . امريكا في اوربا الغربية والاتحاد السوفياتي في منظومة الدول الاشتراكية . وكلاهما في بقاع العالم** . ومن خلال اجراءاته المنهجية تلك يصوب انظارنا **نحو : اركان النظام العالمي في سياقه التاريخي المعاصر والمستقبلي ، وداخل محاوره وتناقضاته وتوجهات قواه العظمى المتباينة وكذا شعوب العالم الثالث** .

واذ تبدو بوضوح اركان النظام العالمي الذي تحكمه **وتقوده مراكز الهيمنة من جهة** ، وطموحات شعوب القارات الثلاث من جهة ثانية ، **في اطار ما يجري في محور : جاكرتا ؛ الصين ـ اليابان . ومحور الوطن العربي الاسلامي** وامتداداته وخاصة بعد حرب تشرين العربية عام ١٩٧٣ ، تبدو بوضوح امامنا اشكالية التغيير التي يطرحها المفكر عن « العالم » والقوى صاحبة المصلحة الحقيقية في التغيير . **وامكانات ايجاد مركز ثالث يعثر عليه الباحث في بلدان حركة الحياد الايجابي ودول التضامن الاسيوي** .

ولكن ما السبيل الى التغيير ، هل هي الحرب ، ام الاسلحة النووية ، **ام ماذا ؟ انها لا هذا ولا ذاك ، انها [... نمط جديد تماما لا يهدف الى تغيير النظام العالمي بالوسائل الحربية التقليدية [...] وانما يعمل دائبا على جعل آسيا والمحيط الهادي مركزا للتقدم في مجالات النظام الاجتماعي والانتاج الصناعي ؛ والابداع التكنولوجي ؛ والتبادل الاقتصادي** . ص ٣٤] .

لكن عملية تغيير العالم اذ تطرح نفسها كاشكالية او مساءلة امام العقل البشري والعلوم الاجتماعية ، فان ثمة رؤى متباينة ومختلفة تنتج عن تلك الاشكالية ، وانها في راي المؤلف ثلاث :

١ ــ الرؤية التقليدية ، وتتحدد في تغلب احدى القوتين : الامريكية والروسية على الثانية .

٢ ــ الرؤية التكنولوجية التي ترى بأن التقدم التكنولوجي هو الذي سوف يسوق إلى تغيير العالم من خلال بروز وتكون قوى تكنولوجية جديدة على النمط الياباني والصين .

٣ ــ الرؤية الثالثة ، وهي التي تضع بعين الاعتبار مجموعة من العوامل التكنولوجية التي تؤثر على الساحة العالمية مثل : اهمية المكان من الناحية الجيو ــ سياسية وما يرفده من معطيات وتفاعلات جدلية على المستوى العالمي ، وما يمكن للشرق الحضاري ان يلعبه في هذا الخضم .

وخلال تقصيه وشرحه لصورة العالم في ضوء تلك الرؤى يتوقف الباحث عند مناطق الصراع الرئيسة في العالم مبينا ومعللا الاسباب المؤدية الى الضعف والتي يلخصها في التكون اللا متجانس للدولة المتحركة باتجاه التحرر الوطني ، والى ما تلاقيه تلك الدول من عدوان على تحركها من قبل الامبريالية العالمية .

ولعل اهم ما اورده المؤلف بهذا الخصوص تقسيمه العالم الى دوائر حضارية ، كل دائرة في اطار خصوصيتها وتكونها التاريخي وعمقها الحضاري بدءا من الوطن العربي ومرورا بأفريقيا والدول الاسيوية . وما دام المؤلف يركز همومه على وجهة هذه الشعوب في التحرر والسيادة ، فانه يعلق الامال على الدور الذي يمكن ان تشغله اليابان والصين وكوريا بقسميها : الشمالي والجنوبي وفيتنام الموحدة في بناء

القوة الثالثة التي تشكل العتلة الرئيسة في حل مشكلات الشعوب الساعية الى التحرر والتقدم ، وفي بناء مشروعها الحضاري المغاير للنمط الغربي بشقيه : الاشتراكي والرأسمالي .

وبناء على ما تقدم ، وذلك كله جاء ليبرر الحديث عن تغيير العالم ، فان ثمة بوابات كبيرة تعبرها شعوب القارات الثلاث الى عالم جديد متغير ، تقوده قوى جديدة . هـذه البوابات متباينه ومختلفة بين الاتجاهات الفكرية التي عالجت مسألة التغيير ، فالبعض يراها في السوق العالمية القائمة على أساس النظام الرأسمالي ، والبعض الاخر يراها في النظام الاشتراكي على غرار ما هو موجود في منظومة الدول الاشتراكية .

ثم ماذا ؟ هل هناك بوابات أخرى ؟

هنا يجري حديث المؤلف عن الدول النامية في قاراتها الثلاث وما تعانيه من مشكلات على طريق بناء مشروعها الوطني ، والصعوبات التي تواجهها للارتفاع بمشروعها الوطني الى مشروع حضاري . وذلك مجال تحولها الى قوة ثالثة . كما يتحدث المؤلف عن العديد من المسائل مثل : التركيب الطبقي والسلطة ، ودورة الافكار ، وثقل الجيو ــ سياسة باعتبارها عناصر حركية ذات فاعلية في الموقف الدولي ، بوصفها « وحدات التحليل والعمل الرئيسة في تشكيل الرؤى المختلفة لتغيير العالم . ص ١٩٤ »

ولكن تغيير العالم يعيد على الصورة التكوينية التي خط ملامحها المؤلف ، يثير اشكالية جديدة بسبب من نمو القوة الثالثة ، أو تباشير تشكلها على هذا النحو وذلك في المرحلة الراهنة من حياة العالم ، وما دامت المساءلة جاهزة في وعيه عن عمليات التغيير هـذه ، فلا بد ان يطرح ازمة العالم وتغييره من خلال وجهات النظر والاراء والاتجاهات التي تصدت لتلك الاشكالية في صورتيها : الازمة ، وعملية تغيير العالم .

ولعل اهم جوانب هذه المساءلة تقسيم المؤلف لوجهات النظر تلك في ثلاث رؤى على حد تعبيره :

١ ــ هيمنة المركز الواحد .

٢ ــ صراع الحضارتين الايديولوجيتين .

٣ ــ التعددية .

وفي تلك الرؤى يكمن بيت القصيد بصدد مسالة الكتاب الرئيسة وهي تغيير العالم ، حيث نجد المؤلف يؤكد على التعددية الاقتصادية والسياسية في مستوييها الداخلي والخارجي ، وعلى دورها في عملية التغيير بعد ان يتناول بالشرح والتحليل آراء العلم الاجتماعي في تقصيه ودراسته للدوائر الاجتماعية ــ الحضارية ، معلنا ان التعددية هي الشرط العملي والعلمي لمحاصرة دائرة هيمنة المركز الواحد ، والحد من تاثيرها .

والتقليل من اخطار قيام مواجهة نووية تدميرية قاتلة . وتظل التعددية عتبة تغيير العالم في اعقاب صياغة مشروع حضاري جديد يتكون من عدة مشروعات حضارية ، وبناء الاستراتيجية الحضارية التي تعتبر اداة تلك المشاريع وشرط تحقيقها (ص ٢٥٤ ــ ٢٥٥) .

هذه هي بنية الكتاب التي تؤلف خطاب المؤلف نحو فهم العالم وتغييره من أجل فك الحصار الذي تفرضه هيمنة المركز الواحد على شعوب القارات الثلاث المجمدة حاليا وهي : الشرق الاوسط . جنوب غرب آسيا ، امريكا الوسطى ، افريقيا الجنوبية ، جنوب شرق آسيا ، شمال شرق آسيا . وفك الحصار في رايه يرتب عليه « ايجاد حلول وسط ــ اي حلول تعددية ــ تأخذ في الاعتبار مصالح الوحدات المختلفة ، ص ٢٥٣ » .

من هنا يبدأ تغيير العالم .

بعد هذه المراجعة السريعة لكتاب « تغيير العالم » فان الامل يحدوني ان احسنت تلك المهمة ، ان أطالب القطاع الجدي من أبناء الامة العربية الذي يتوجه اليه المؤلف في الاصل بمواد كتابه لقراءته واثارة الحوار حوله . من اجل رؤية صحيحه وصادقة لمسيرة امتنا العربية في حاضرها ومستقبلها . وذلك الحوار الذي يشكل أساس التعدد في المدارس العربية التي تقرأ المجتمع العربي وتحدد تحركه .

★ ★ ★

أخبار ثقافية

إســـرائيـل ١٩٨٤ احـداث ومواقف

صدر حديثا بالعربية عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية كتاب « اسرائيل ١٩٨٤ : احداث ومواقف » من اعداد رضى سلمان الذي يوثق الشؤون الاسرائيلية خلال عام ١٩٨٤ ويلبي حاجة دائمة عند المختصين والمعنيين بالصراع العربي ـ الاسرائيلي ، الى دليل سهل وموجز يوثق بالتسلسل الزمني الاحداث ، والمواقف المهمة ، وما استجد من مواد معلوماتية ذات صلة .

ويغطي هذا التوثيق الكرونولوجي لشؤون اسرائيل والمناطق العربية المحتلة تطورات عام كامل في المجالات السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية ، كما حددتها احداث ومعطيات ومواقف على مستوى الحكومة وسائر الهيئات الرسمية ، والاحزاب ومختلف التشكيلات السياسية .

يبدأ هذا التوثيق الكرونولوجي من مطلع شهر كانون الثاني / يناير ١٩٨٤ وينتهي في ٣١ كانون الاول / ديسمبر ١٩٨٤ . وقد اعتمد تقسيم هذا العمل الى خمسة موضوعات اساسية ، سجلت احداثها ووقائعها بالتسلسل الزمني كلا على حدة : القسم الاول ، ويغطي الوضع الداخلي في اسرائيل على الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، بما في ذلك شؤون عرب الارض المحتلة عام ١٩٤٨ ، والاستيطان اليهودي داخل حدودها هذه ؛ القسم الثاني ، ويغطي أهم شؤون المناطق المحتلة منذ عام ١٩٦٧ . وقد اعتمد توثيق احداث وشؤون الضفة الغربية وقطاع غزة والجولان كلا على حدة ، وافرد باب خاص بالاستيطان اليهودي في هذه المناطق ، وآخر خاص بظاهرة الارهاب اليهودي ضد العرب هناك ؛ وافرد في القسم الثالث ، الذي يغطي اهم ما استجد في علاقات اسرائيل بدول العالم ، باب خاص بعلاقتها بالمنظمات اليهودية والصهيونية ؛ واخذ الشأن الاسرائيلي في لبنان الحيز الاكبر بطبيعة الحال ، في القسم الرابع الخاص باسرائيل والبلاد العربية . وخلافا لباقي الاقسام ولدواع عملية قسم الباب المتعلق بلبنان الى ستة اجزاء فرعية من اجل توثيق كرونولوجي سلس يسهل على المهتم متابعة جوانب الاحتلال الاسرائيلي في لبنان كافة ، فافرد جزء لكل ما استجد من معلومات عن الاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ . كما افرد اجزاء خاصة بالشؤون السياسية والعسكرية والاقتصادية ، وجزء خاص بممارسات الاحتلال الاسرائيلي ، وآخر

خاص بعمليات المقاومة الوطنية ضد هذا الاحتلال ؛ اما القسم الخامس والاخير ، فيوثق بالتسلسل الزمني سياسات اسرائيل تجاه القضية الفلسطينية ومشاريع التسوية وحركة المقاومة الفلسطينية ، ممثلة بـ م.ت.ف. وتنظيماتها كافة ، كما يوثق نشاط المقاومة الفلسطينية ضد الكيان الصهيوني .

وقد اعتمدفي هذا العمل الكرونولوجيمصدرين اسرائيليين رئيسيين، هما صحيفتا « هآرتس » و « دافار » اليوميتان ، مع الاستعانة بصحف اسرائيلية اخرى مثل « معاريف » و « يديعوت احرونوت » و « عال همشمار » حيث دعت الضرورة .

* * *

الملتقى العالمي
حول
الفكر العربي الإسلامي

يعقد قسم الدراسات العربية الإسلامية برعاية « مركز الفرابي » في مدينة باليرمو بايطاليا ، الملتقى العالمي حول الفكر العربي الاسلامي وذلك فيما بين ١٨ و ١٩ آذار عام ١٩٨٦ ، وتدور المحاضرات واللقاءات حول الموضوعات التالية :

١ ــ الدكتور : بيانكا ماريا سكارسيا .
قسم الدراسات الشرقية بجامعة ــ روما ــ
موضوع المحاضرة : « الحرية في الاقتصاد الاسلامي » .

٢ ــ الدكتور : اخيل بربر .
جامعة الفاتح ــ ليبيا ــ
موضوع المحاضرة : « الحرية في الحركات المناهضة للاستعمار » .

٣ ــ الدكتور : اليكساندره بوزاني .
جامعة روما
موضوع المحاضرة : « مشكلة الحرية في العلم » .

٤ ــ الدكتور : آنا بوذو .
المعهد الجامعي الشرقي بنابولي
موضوع المحاضرة : « مفهوم الحرية في الاحزاب السياسية العربية » .

٥ ــ الدكتور : فرانشيسكو كاسترو .
جامعة فينيسيا
موضوع المحاضرة : « فكرة الحرية في القانون الاسلامي » .

٦ ــ الدكتور : جيوفاني كيراتولا .
جامعة فينيسيا
موضوع المحاضرة : « الحرية في الفن الاسلامي » .

٧ ــ الدكتور : عبد الله العروي .
جامعة كزبلانكا ــ المغرب ــ
موضوع المحاضرة : « الحرية في التاريخ العربي » .

٨ ـ الدكتور : ماجـد تركي .
مركز البحوث العلمية ـ باريس ـ
موضوع البحـث : « الحرية في الحضارة العربية الاسلامية » .

٩ ـ الدكتور : أنطونيو بلليتيري .
جامعـة باليرمـو
موضوع البحث : « الحرية في الحداثة الاسلامية » .

* * *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

النوبــة القلبيــة

انفعــالات وحقائــق طبيــة

تــاليف ايليزابيت ويس

ترجمــة اديب يوسف شيش

أزمــة التحليل النفسي

دراسات حول فرويد وماركس وعلم النفس الاجتماعي

سلسلة الدراسات النفسية « ١٨ »

تــاليف إريك فروم

ترجمــة محمود منقذ الهاشمي

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

الأدب والعلوم الانسانية

تـاليف — ترجمـة

فريق من الباحثين السوفييت — يوسف حلاق

< ◓ ☼ ◓ >

الدراسات الأدبية المقارنة

مـدخـل

تـاليف — ترجمـة

آس . اس . براور — عارف حديفة

< ◓ ☼ ◓ >

حول معيار لكتب الأطفال

في البـلاد النـاميـة

تـاليف — ترجمـة

آن بيللوسكي — بشير النحاس

صدر حديثاً من وزارة الثقافة والارشاد القومي

كلمات ملونة

للدكتورة نجاح العطار

< ◓ ✿ ◓ >

الجمهرة

مختارات من الشعر العربي

اختيار : محمد مهدي الجواهري

الجزء الاول ـ العصر الجاهلي

حققها : الدكتور عدنان درويش

< ◓ ✿ ◓ >